LA NOUVELLE

NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

VANINA

A Bona.

La plage de Sainte-Lucie-de-Siniscola est une longue étendue de sable entre le rivage du golfe et des rives d'eaux saumâtres où les roseaux prospèrent. Devant les étangs, il y a de petites dunes pointues de chardons secs et de coquillages ; d'autres derrière, plus élevées, et puis une pinède de jeunes arbres que l'on planta naguère pour fixer un sol tellement léger qu'il se mouvait à tous les coups de vent. Quelques eucalyptus, apport nouvel aussi, ont poussé démesurément au-dessus des pins qui, d'être trop serrés, s'étiolent, des pistachiers, des arbousiers, des pauvres myrtes que l'on trouve en tous lieux de la Sardaigne, île où rien n'existe dans la faune et la flore qui ne soit menu ou rabougri en comparaison avec les espèces de la grande terre.

Des algues en masses, que la tempête arracha des herbiers et que les vagues roulèrent, hors du sable où elles sont contenues font paraître des touffes, noires ou vertes sous l'eau, blanchies par le soleil ailleurs. Elles longent

la plage sur plusieurs kilomètres, fournies avec plus ou moins d'abondance comme du poil sur le corps d'une fille monstrueuse, et elles répandent une odeur forte, qui n'est pas désagréable cependant. Entre les roseaux, quand l'autre bord est accessible, il a des bois flottés, des racines aux formes curieusement humaines ou bestiales, divers débris comme des ordures. Un rapport profond et trouble ne manque pas de s'établir, pour un esprit sensible à la nature des choses, entre la violente pureté marine qui habite l'eau du golfe, saturée de sel, et la corruption un peu sournoise de l'eau douce-amère des étangs, qui va jusqu'à puer vraiment dans les bras morts, où elle est couverte d'une mousse jaune, aussi lourde que du cuir et dont on ne sait plus si c'est écume ou végétation.

Toute nature est un sanctuaire, suivant que l'on regarde ; c'est-à-dire — idée de création mise à part — qu'elle est habitée par un dieu (ou plusieurs). Ici, le dieu ne saurait être que Pan.

Vanina était depuis trois jours dans ce domaine panique.

Sur le sable allongée, la jeune fille avait couvert son visage d'un coin de son peignoir, comme on dit que, de leur manteau, faisaient les empereurs, après la bataille perdue (retraite coupée), pour se remettre entièrement à la discrétion du vainqueur et attendre que celui-ci les tuât ou les chargeât de chaînes. Respirant par le canal d'un pli qu'elle avait ménagé dans le tissu éponge (car elle était soigneuse de ces riens que savent les filles, qui aiment à machiner tous les simples détails de la vie), elle pensait à l'empereur vaincu, séparait l'une de l'autre ses jambes afin de les mieux offrir au soleil. Elle pensait aussi à la captivité des reines de légende en Orient et, cherchant la cause de cette pensée, elle accusait l'odeur de l'huile dont elle s'était enduite à profusion pour défendre sa peau contre les brûlures aux premiers jours de bain, odeur dans laquelle l'enfermait

son capuchon improvisé comme à l'intérieur d'une bulle de gaz. Il y avait bien assez de miel, de noyau amer et de musc au fond de cette odeur-là pour évoquer le souk ou la bergerie, et, avec un filet de sueur, les mains de Vanina lui servant de coussin, paumes à plat sous la nuque, le harem n'était pas loin.

Presque midi. Pas de quoi s'étonner si les rayons à la verticale avaient changé le peignoir en gril. Et, malgré l'huile de Chaldée, que sa transpiration d'ailleurs avait diluée, elle sentait à l'arrondi des épaules et au sommet des cuisses un picotement de mauvais augure. Si elle ne bougeait pas, elle risquait assurément un coup de soleil, et de souffrir ce soir, et de peler aux jours suivants ; elle risquait d'être enlaidie de ces plaies affreuses qu'elle avait vues souvent à des peaux d'Anglaises ou de Norvégiennes. Elle s'assit, laissant que retombât le manteau de l'imperator, respira fortement pour rétablir le cours du sang. Rentrée dans la vie, elle toucha le bras de la grande fille qui reposait à son côté, étendue sur le ventre, comme une chienne.

« Juliette, dit-elle, réveille-toi. Il est tard. Allons dans l'eau. »

La dormeuse s'étira, sans trop de bonne grâce, avant de se tourner. Charpentée plus rudement que Vanina, elle avait des jambes en proportion moins longues que les siennes, une taille beaucoup moins déliée, des bras moins fins, peu de gorge sur un buste de garçon, les cheveux coupés très courts et qui allaient du châtain au jaune et au roux comme une tête de bouleau en automne, mais de sa blancheur première il n'y avait plus rien, car elle rougissait au soleil, ou se couvrait d'éphélides, sans vraiment brunir. Quand, à quatre pattes, elle marcha vers la mer, jouant aussi à ne pas fermer les yeux, ni cligner, bravant des reflets qui auraient aveuglé toute autre personne de l'espèce septentrionale, dont elle faisait un joli spécimen, ses pupilles prirent la couleur

même de l'eau près du bord, avec une transparence tellement parfaite que l'on eût pensé voir le petit gravier du fond.

Par contraste avec le sol brûlant, la mer leur parut glacée quand l'eau toucha leurs pieds, et elles s'arrêtèrent avant d'avoir été mouillées plus haut que les genoux, si brutalement le froid les avait saisies, si vite il s'était glissé en elles et insinué, paralysant, jusqu'au cœur.

Vanina, qui, tout de suite, avait devancé sa compagne d'une longueur ou quasiment, songeait que le rivage, déjà lointain, reculait derrière elle à mesure qu'elle allait et que le fond aussi s'éloignait ; elle se réjouissait à l'idée que les mouvements de ses bras et que le battement continu de ses pieds approfondissaient la mer à chaque instant davantage au-dessous de son corps. Heureuse de ne voir devant elle, autour d'elle, que le brillant horizon marin, elle nageait de plus en plus vite, et elle sentait l'eau se faire de plus en plus dure sous son ventre et contre sa poitrine, elle l'entendait bruire en glissant sur le bonnet qui couvrait ses oreilles, elle aspirait son parfum violent, elle la saisissait dans ses paumes raides, elle la rejetait en arrière, vers Juliette, d'une grande poussée souveraine. Ce n'était pas la moindre part de sa joie que de constater qu'elle ne pensait à rien qu'à cela et de savoir que sa pensée diminuait, s'amenuiserait encore, jusqu'à être seulement connaissance de l'effort et sensation pure. Couchée comme sur un lit où elle eût enfoui le visage et se fût bercée, ses joues entraient dans l'eau, puis s'exposaient au soleil, passant du froid au chaud selon qu'elle penchait d'un côté ou de l'autre.

Un peu plus tard, elle s'entendit appeler :

« Vanina, criait-on, arrête-toi ! Nous sommes au large. Les courants nous empêcheront de revenir. »

« Le large », « les courants » : paroles magiques à la façon de « golfe », « palme », « cirque », « statue », « devin »

ou « migrateur » ; traversant le caoutchouc du bonnet, elles émurent la mémoire assoupie de la nageuse, lui rendirent le sentiment du passé, l'appréhension du futur. Elle donna un coup de jarrets en ciseaux qui la fit jaillir à mi-corps au-dessus de la grande soie étincelante et, levant les bras, joignant les mains, elle se laissa couler dans un tourbillon de bulles. Les yeux ouverts, malgré la morsure du sel, elle vit un bras fendre l'eau devant une forme claire qui était le flanc de Juliette, et elle ressortit à côté d'elle en crevant la surface d'une pirouette, nimbée de mille gouttes.

Alors les deux jeunes filles tinrent des propos de bain ; elles dirent de ces choses simples qu'il est doux de se dire entre amies, quand la mer est bonne, quand le soleil brûle. Elles se mirent sur le dos et, sans plus faire aucun mouvement que du bout des pieds, le moins qui fût nécessaire, elles flottèrent l'une près de l'autre ainsi que des navires fraternels, qui auraient stoppé leurs machines, ou baissé leurs voiles, pour dériver ensemble pendant le cours d'une journée paisible.

Dans cette position horizontale où l'homme, regardant le ciel, coïncide avec la limite de l'air et de la mer, il semble qu'il devrait, comme par un couteau, être tranché au fil de la connaissance simultanée du froid et du chaud, se dédoubler en quelque façon suivant la ligne de partage élémentaire. Mais c'est le chaud, généralement, qui est le plus fort. Plongées dans l'eau froide, sauf ce qui de leur corps affleurait à la surface, les baigneuses n'avaient conscience que du soleil, grande roue échevelée que leurs yeux éblouis rapprochaient d'elles.

« On dirait qu'il va se jeter sur nous comme un taureau, dit Vanina. Cache-toi, Juliette. C'est ton maillot rouge qui l'attire. »

Elle-même n'avait qu'un léger tissu blanc qui allait bien à la peau brune. Deux pièces d'un coton très fin qui ne l'empêchait pas de se sentir nue, ni de le paraître

sans trop contrevenir aux lois. Et les rayons jouaient à travers cela aussi librement que si elle avait porté de la mousseline de verre.

« Où me cacher ? Si tu veux, dit l'autre, je vais enlever mon costume. »

Elle fit glisser une épaulette jusqu'au coude, se délivra, un bras après l'autre, offrit sa gorge pâle au feu du ciel. Elle aurait continué, rabattant son maillot au risque de le voir sombrer dans les profondeurs, si Vanina, laquelle se méfiait un peu des lorgnettes des carabiniers (qui sont, comme tous les policiers, toujours à l'affût de l'innocence), ne l'eût priée, mais en riant, d'être moins impudique.

De ce rappel à l'ordre et du geste irrespectueux, elles rirent ensemble, et elles furent heureuses comme des enfants, comme de jeunes chats mais sur un tapis sec. Le rivage était très loin. Des oiseaux passaient, plongeant parfois. On voyait d'eux un ventre duveté.

Hors de l'eau, vrai, il faisait encore plus chaud qu'avant le bain. La fraîcheur qui s'attache à la peau mouillée n'avait pas duré trois minutes, et elles étaient déjà toutes sèches, poudrées de sel qui leur donnait des picotements. Juliette était sur le dos, elle avait refermé les yeux, elle goûtait la torpeur de se laisser fondre dans le feu du ciel et gagner par un sommeil qui est à celui de la nuit ce que le blanc, ou le rouge, est au noir, mais Vanina, couchée sur le ventre à côté de son amie, pour lutter contre cet assoupissement qui lui avait valu naguère de cuisants réveils et des brûlures persistantes, regardait, pensait (attentive à ce qu'elle voyait), cherchait à maintenir sa sensibilité, à l'accroître autant que possible par la contemplation des plus petits détails. Des cicindèles chassaient, que Vanina suivait des yeux avec une amitié curieuse. En Suisse, elle avait observé des insectes frères de ceux-là, mais qui avaient les élytres d'un vert vif avec des taches blanches, au lieu du brun

mordoré, ponctué sans différence, de l'espèce méditerranéenne. Procédant par marches rapides et courtes envolées, la petite bête féroce explorait les ravinements du sable et, quand elle avait saisi dans ses mandibules un moucheron, elle en exprimait le suc, puis rejetait, d'un coup de tête, la dépouille vidée. Vanina fit l'expérience d'étourdir une mouche et de lui froisser les ailes, de la lancer devant une cicindèle proche, qui s'en empara aussitôt. Alors la jeune fille, ravie, chercha d'autres mouches autour d'elle, des moustiques, des moucherons ou des puces de mer, pour fournir au jeu qu'elle avait inventé, passionnant comme une chasse au faucon.

« Les cicindèles sont de beaux êtres dévorants, pensait-elle. Je donne des proies aux dévorants. »

Pour ramasser un nombre suffisant de ces proies, qu'elle enverrait au carnage, Vanina se tournait à droite et à gauche, passait le bras sur Juliette immobile, fouillait le sable avec des manières de bambin qui creuse un tunnel ou de chien joyeux qui déterre. Elle n'aperçut pas tout de suite un jeune homme qui s'était mis non loin et qui l'observait. Quand elle le vit, d'abord, elle cessa de jouer et feignit de s'intéresser à des nageurs, un peu confuse, à son âge, de s'être laissé prendre à faire la gamine. Car le sérieux de son amusement lui avait échappé sitôt qu'elle s'était vue par l'œil d'autrui.

Après un moment, pendant lequel elle s'efforça de se tenir tranquille, elle regarda de nouveau et vit que le jeune homme la regardait encore. Mais il la regardait sans lui sourire, à la différence de ce que faisaient les hommes, en général. Sans doute, il n'avait pas cessé de la regarder depuis le premier coup d'œil. Elle pensa qu'il était beau, elle se sentit heureuse d'être regardée. Elle pensa aussi que le jeu des cicindèles mettait ses gestes en valeur, et toute sa personne, et qu'il fallait chercher d'autres mouches, les attraper, les lancer devant elle au moins pour se donner du mouvement et ne pas inter-

rompre le spectacle, sinon pour un jeu auquel elle ne croyait plus. Et puis elle lui montrerait ainsi qu'elle n'avait pas honte (quand elle l'avait, au contraire) de jouer sous son regard.

Par défi, elle osa marcher (non plus d'un mètre cependant) vers lui à quatre pattes, sachant que sa gorge n'avait pas à craindre l'épreuve. Elle fut excessive, comme elle s'était promis de l'être, et, ensuite, elle regretta de l'avoir été. Il la regardait toujours, gravement.

Elle bouscula Juliette, qui protesta faiblement, ouvrit les yeux et s'inquiéta de l'heure.

« Il est l'heure de rentrer, dit Vanina, sans avoir tiré sa montre du sac. Partons. J'ai faim. »

Elle se leva, fit lever son amie, qui bâillait, lui jeta un peignoir sur le dos et la poussa en avant, suivant à quelques pas après avoir ajusté ses sandales.

Quand elle fut à côté du jeune homme, que se passa-t-il dans sa tête ? Elle n'aurait su l'expliquer tant cela fut rapide, imprévu aussi, mais :

« A trois heures, cet après-midi, dans la pinède au sud du village, lui dit-elle en se baissant vite. J'y serai. »

Et elle rejoignit l'autre, qui ne s'était aperçue de rien.

Juliette et Vanina partageaient avec une pauvre famille un logement de trois pièces, abri plutôt, d'ailleurs, que maison véritable. A travers le toit de feuillage et de terre sèche, le jour passait au petit matin, mais les jeunes filles, un soir d'orage, eurent la bonne surprise de voir que la pluie n'y passait pas, grâce à l'art du couvreur ou parce qu'il ne pleut pas beaucoup ni souvent à Sainte-Lucie-de-Siniscola. Elles dormaient dans deux chambres étroites, qu'on leur avait louées pour quelques billets de mille lires. Un pêcheur de langoustes, Francesco Carone, sa femme, Angela, et leur petite fille dormaient dans la troisième, où l'on remuait à peine entre le lit, le berceau, la commode et les murs. Ce n'est

guère ensemble qu'ils dormaient, car lui se levait avant l'aube, chaque nuit, pour relever les nasses que les barques avaient mouillées la veille. Et il rentrait tard dans l'après-midi. S'il rentrait tôt, forcé par le mauvais temps, les paniers étaient restés au fond ; l'on pouvait au mieux compter sur une poignée de calamars, pris au filet pendant les premières heures.

Quand elles avaient débarqué à Olbia, une semaine plus tôt, c'était aux premières heures de la matinée. Une lumière un peu rose et très pure tombait obliquement sur les îlots et les écueils éparpillés d'un bout à l'autre de la baie, et le calme était absolu dans le ciel et sur l'eau. Il flottait un air tout neuf, une splendeur ravissante. Elles avaient laissé la cohue descendre du blanc paquebot, puis Vanina, non sans quelque émotion à l'idée de la manœuvre difficile, avait engagé sa petite voiture (son « souriceau », comme elle disait) sur la passerelle qui unissait au quai le garage du navire. A terre, on leur avait demandé par quel singulier caprice elles étaient venues en Sardaigne, et l'homme de la pompe à essence leur avait conseillé fortement de repartir au plus vite, de ne pas s'aventurer, surtout, dans le sud de l'île, pays de bandits selon lui (qui devait être du nord). Vanina n'ayant voulu rien écouter, ni les propos menaçants de cet homme, ni les craintes avouées par Juliette, elles avaient pris la direction redoutable, sur une route poussiéreuse, caillouteuse et tellement défoncée que le souriceau, conduit pourtant à l'allure la plus réduite, gémissait par tous ses joints, secouait ses tôles et faisait tout le bruit d'une carriole de laitier.

Il n'avait pas été difficile à la jeune fille d'obtenir de son oncle et tuteur, le comte Marino Mari, congé d'aller avec Juliette passer deux mois d'été en Sardaigne. La petite voiture qui servait pourtant à visiter les fermiers, le peu d'argent nécessaire au voyage, on ne lui avait pas marchandé cela non plus. Sur l'idée, seulement, de ce

voyage, on avait fait quelques observations. Comment, diantre! lui était-elle venue ? « Par hasard », avait répondu Vanina, qui ne mentait pas. En regardant la carte, elle s'était sentie curieuse de cette grande île perdue loin du continent, et puis une amie lui avait montré des boucles d'oreilles comme en ont les femmes de là-bas : un anneau d'or, avec un pendant en forme de goutte qui s'agite au-dessous d'un joli coq en filigrane. Oui, les boucles d'oreilles, le coq surtout, avaient achevé de la persuader qu'elle devait voir la Sardaigne.

Juliette Combourgeois se trouvait dans la même classe que Vanina au collège de Lausanne où toutes les deux, avec un retard qu'elles ne cherchaient point à abréger, « finissaient leurs études », et elle y était sa meilleure amie (autant qu'il se peut dire, si Vanina se glorifiait en son for intérieur de n'avoir jamais eu, se promettait de n'avoir jamais, une amie intime). Le fait est qu'elles allaient souvent au cinéma ensemble, ou bien manger des gâteaux crémeux (Juliette avidement, Vanina non sans lassitude) dans les pâtisseries à devantures vertes et roses. Elles allaient aussi flâner au bord du lac, à Ouchy, où Juliette se laissait entraîner par Vanina, que les cadettes ennuyaient et qui aimait un cygne. Ainsi, par une habitude de décider et d'être suivie, l'Italienne avait invité la Vaudoise à passer les vacances dans son pays.

Il serait oiseux (quoique possible, assurément) de remonter plus loin dans le temps. Où s'arrêter, d'ailleurs, quand on remonte (et quand on raconte) ? Tout se tient, et si minutieusement que j'inspecterais ce qui était en train de naître, dix-huit ans auparavant, dans le ventre de la comtesse Lidia Mari, belle-sœur du comte Marino et morte en compagnie de son époux au cours de sanglants événements qui défrayèrent la chronique de l'après-guerre, mais dont je ne veux pas maintenant m'inquiéter, vous ne seriez pas encore renseignés à suffisance sur l'héroïne de cette histoire : la *contessina*

Vanina. *Basta*, donc. Suffit qu'elle eût de très grands yeux comme des pensées noires, qui me donnent beaucoup à rêver. L'aventure de Vanina commence à Sainte-Lucie-de-Siniscola, quand elle se rendit dans le petit bois de pins, derrière le village, à trois heures de l'après-midi.

Elle était sortie par la fenêtre (en enjambant la barre d'appui), sans rien dire à son amie qui reposait dans la chambre voisine, comme elles avaient pris l'habitude de faire chaque jour depuis qu'elles étaient à Sainte-Lucie, et que leurs idées s'engourdissaient après le déjeuner, sous le poids de la chaleur et du vin fort. L'autre n'aurait pas d'inquiétude, si elle s'éveillait avant son retour et ne la trouvait pas, car Vanina, même au collège, était coutumière d'escapades où elle courait sans but et seule, et où ceux qui parfois avaient essayé de la suivre et de lui parler furent si rudement reçus qu'ils perdirent toute envie d'insister. Assise par terre, au pied du mur, elle enleva ses espadrilles et les secoua pour faire tomber le sable, puis elle les remit en nouant plus haut le cordon noir qui soulignait la finesse assez étonnante de sa cheville (laquelle tenait facilement dans le cercle de sa petite main) et la ligne cambrée de son mollet. Ensuite, elle fit le tour de la maison, quitta la ruelle ensablée, passant devant l'église sur une étendue d'herbe rase et roussie où des filets séchaient, avec des paniers à langoustes que répareraient les femmes, où des bâtons et des ferrailles rouillées traînaient à l'abandon, que les enfants ramasseraient plus tard pour jouer et se battre, risquant le tétanos, dans une poussière envenimée par les débris de vieux poisson.

L'ombre de l'église, seule construction, avec le logis des carabiniers, qui dominât les maisons toutes basses, commençait à mordre un peu le terrain, mais Vanina allait bravement en plein soleil, quoique ses yeux ne fussent pas encore habitués à la grande lumière et souf-

frissent. Elle regardait à ses pieds, pour éviter diverses ordures et les bêtes mortes que l'on jetait là. Quand elle élevait le regard, elle voyait le crépi rose pâle de l'église que le temps avait effrité, les niches sombres, plus bestiales qu'humaines, réservées aux pèlerins jadis, elle voyait le bleu violent du ciel et elle avait l'impression d'avancer dans le feu. « Ah ! pensait-elle, pourquoi suis-je sortie ? » Elle pensait aussi que, pour rien au monde, elle ne serait revenue en arrière. Cependant, elle ne savait vers quoi elle était dirigée, elle ne se le demandait pas.

Aux dernières maisons, comme elle passait devant un abri couvert de roseaux et de galets, il s'y fit des grognements assez farouches. Malgré la chaleur, on ne dormait pas là-dedans. Elle poussa le volet, qui n'était pas assuré, et elle regarda à l'intérieur. C'était une étable où il y avait un porc, seul et fort gros, qui se mit debout pour aspirer violemment du groin dans l'ouverture de la fenêtre. Il était très noir, comme presque tous ses congénères en Sardaigne, qui sont voisins du sanglier plus que du cochon domestique, et même il avait de petites défenses sur lesquelles la lèvre supérieure se retroussait. Ce devait être le verrat de Sainte-Lucie, car une odeur repoussante émanait de sa litière, et on le tenait dans un espace et dans une solitude qu'autrement on ne lui eût pas accordés. Vaincue, bientôt, par la puanteur énorme, Vanina referma le volet doucement sur la gueule de la bête, mais, à contempler ce grand porc noir vautré dans l'ordure et qui attendait (quoi ?), elle avait senti se glisser en elle une sorte de tendresse, quasiment fraternelle et profonde, elle avait éprouvé un certain bonheur inhumain, qu'elle ne chercherait pas à élucider. Surtout, elle avait oublié la « couleur de l'église », source de sa précédente irritation, et elle repartit d'un bon pas, en regardant la terre et le ciel avec amitié.

Puis elle fut hors du village sans s'être bien aperçue d'avoir quitté le terrain bâti, heureuse de ne plus voir de

maisons autour d'elle, de n'être plus guidée par des murs.

Elle descendit par un sentier abrupt, une coulée de sable où des racines aidaient au pied et à la main (les pins de lisière, sur leurs racines à demi déterrées, avaient l'air d'être plantés sur le dos de grandes araignées noueuses), et elle arriva au bord de la mer, sur une plage de cailloux et de rochers bas. Ceux-là mêmes où, selon ses racontars, le pêcheur avait surpris une murène et un serpent appariés dans le flamboiement de midi, et mieux valait en pareil cas fuir au plus vite, car le serpent se fût lancé contre l'homme ou la femme assez téméraire pour vouloir assister à leur union contre nature. Vanina pressa le pas, jetant un regard sur les rochers de pierre rouge et déchiquetée, où des mousses faisaient comme du poil brun au fond de petites mares. Des crabes, sans doute, s'y trouvaient blottis, mais on ne voyait rien remuer, et de poisson ou de reptile il n'y avait ombre ni trace.

A l'autre extrémité de la baie, terminée par un chaos de roche plus obscure et de galets comme de gros œufs bleuâtres, le sentier en pente assez douce remontait vers le bois de pins.

« Quand la jeune fille fut entrée dans le bois, l'inconnu vint la saisir. » Vanina écoutait avec curiosité cette petite phrase qui bourdonnait dans sa tête sans qu'elle eût rien fait pour l'appeler, née dans l'état de vide mental qui avait été le sien pendant qu'elle marchait sous le soleil et qui avait fait place à une agitation d'esprit un peu fébrile depuis qu'elle se trouvait sous le couvert des branches. « L'inconnu vint la saisir » — oui ; et n'était-ce pour cela, justement, qu'elle s'était échappée de sa chambre ? Cependant, elle ne voyait personne, et elle pensa très vite qu'il n'était pas là, qu'il ne viendrait pas, qu'il dormait comme une bête, lui aussi, et qu'elle allait errer toute seule dans le bois jusqu'à la fin du jour. Elle

pensa qu'elle deviendrait peut-être folle, que viendrait peut-être à sa rencontre « la folie », une grande chose absolument blanche qui l'embrasserait et l'embraserait à perte de conscience.

Elle entendit marcher dans une région où son regard n'atteignait pas, sur la droite. Elle resta immobile, puis, qúand le pas (glissant aussi) se fut arrêté, elle se remit en marche dans cette direction-là. On ne voyait pas à plus de dix ou douze mètres, tant les pins étaient serrés ; il faisait sombre sous leurs branches ; la lisière était disparue depuis longtemps, et la petite phrase bourdonnait de nouveau dans la tête de Vanina. Quand elle s'arrêta, le pas reprit aussitôt, et il n'était plus très loin quand elle cessa de l'entendre. C'était à son tour de partir, suivant la règle du jeu (qu'elle acceptait, quoique ce fût la première fois qu'elle jouât et qu'on ne lui eût rien enseigné). Il lui suffit d'avancer encore un peu, de se glisser entre quelques troncs, et elle se trouva devant le jeune homme de la plage, qui l'attendait. Quand il la vit, il jeta sa cigarette, et Vanina mit le pied dessus, pour que le bois ne fût pas incendié. Il sourit, en montrant ses dents, et elle sourit de même, sans le moindre embarras. La rencontre avait eu lieu. Cela s'était produit aussi simplement qu'un lever du jour.

« Je suis heureuse que tu sois venu », dit-elle.

Il n'eut pas l'air fâché, ni même étonné, de ce tutoiement qui lui était offert dès le premier abord. La regardant avec insistance et soin, comme s'il eût fait l'expertise d'un objet de grand prix, ou comme un sculpteur qui mesure ce qu'il pourra tirer d'un modèle :

« Je suis heureux aussi, dit-il. Tu es adorable ; il n'y a pas d'autre mot. »

En vérité, s'il cherchait à flatter peut-être, il ne mentait pas. La jeune fille, point grande sans être trop petite, levait pour le bien voir sa tête au pur ovale, et, sous la masse des cheveux très bruns, tirés en arrière

par un gros chignon flou, ce qui l'avait ravi, surtout, c'étaient les yeux, écartés, immenses, saillant un peu, comme des globes, hors du visage, et qui gagnaient ce pari triomphal de mettre un éclat de pierre dure sur la profondeur de la nuit. La bouche était arquée sans être grande, modelée par (ou pour) la joie des sens, mais avec un esprit moqueur ou libertin, et les dents brillaient. Il y a quelque chose de singulièrement actuel (par rapport au temps) dans un beau sourire, quoique certaines personnes ne puissent voir des dents sans penser à la mort. Tout combattait cette pensée-là, d'ailleurs, dans le visage de Vanina, qui était ainsi que la figure même de la jeunesse et de la vie, lisse et charnu comme un pétale de magnolia. Les tempes étaient largement arrondies, et, s'il y perlait, comme aux aisselles, des gouttelettes de transpiration, n'était-ce pas la brèche de la cuirasse, le défaut indispensable à la beauté de toute femme et qui venait à point pour rendre son courage au voyeur, refaire de lui un homme ? Le nez était petit et fin, accordé aux lèvres pour la moquerie ; les oreilles si petites qu'elles avaient une perfection monstrueuse (aucune contradiction entre ces deux mots !).

Les pieds de Vanina étaient presque nus, posés sur de la corde, sans le moindre talon ; ses jambes étaient nues. Elle n'avait guère qu'une robe de toile, sorte de tunique, sans manches, peu ajustée, plus échancrée sur le dos que sur la gorge, mais d'un rouge inimaginable. Ce rouge éclatait dans l'ombre du sous-bois et vêtait de feu la jeune fille, comme la flamme d'un bûcher de sorcière.

« Viens, dit-il en lui prenant la main. Je vais te conduire dans un endroit où je te verrai mieux. »

Elle obéit à son invitation, et ils allèrent ensemble, parmi les pins, en se courbant, lui surtout, pour éviter les branches mortes, qui, dans cette région de jeune pousse, étaient particulièrement touffues et basses. Chose étrange, dont elle le félicita et se félicita aussi, à

part soi, ils restaient silencieux après les quelques mots du début, et ne riaient ni l'un ni l'autre. Mais une forêt, un bois, plus que des temples ou des tombeaux, ont un caractère pesant auquel il n'est pas facile de se dérober. Hors des arbres, certainement, ils auraient été moins sérieux.

Bientôt, elle vit où il avait désir de l'amener. C'était comme une cuvette assez vaste, dans le sol sablonneux que les racines avaient fixé, où les pins, moins pressés, étaient beaucoup plus hauts et plus vigoureux qu'ailleurs. Un peu de mousse avait revêtu le pied des troncs, une herbe dure s'était fait jour à travers les aiguilles sèches, dans les creux, et il y avait encore de petites plantes grasses et roses, aplaties sur le sol, qui portaient des hampes de fleurs minuscules. Le lieu était incomparablement neuf, aussi frais que s'il avait été créé la veille, ou que nul n'y eût jamais mis le pied. Vanina n'avait pas lâché la main de son guide, qui lui fut un ferme appui sur les aiguilles glissantes, pour descendre dans ce domaine où la lumière tremblait.

Il la saisit par les poignets (la petite phrase, en elle, s'était tue depuis leur rencontre) et la plaça, mais doucement, le dos contre un arbre. Il se tint devant elle et la regarda, sans sourire. Elle le regardait de même.

« Assieds-toi », lui dit-elle, en s'asseyant la première.

Et, avant qu'il eût ouvert la bouche (mais il ne semblait pas très parleur), elle jeta sur lui un flot de paroles, ordonnées cependant, les pensées courant à la suite des mots sans qu'elle comprît rien à ce qui se passait, ou naissait, en elle, sans qu'elle pût le moins du monde contrôler son discours. Ces paroles étaient prodigieusement imprévues, également scandaleuses. Elle eût été horriblement choquée de les entendre prononcer par une de ses compagnes, ou par Juliette, hier encore.

« Je te veux du bien. » Elle avait commencé par lui dire cela. Puis elle lui dit, sans hésiter, ni baisser le regard,

qu'elle l'aimait (ce qui est la même chose, dite avec un accord plus entier et plus profond), mais qu'elle ne voulait pas risquer de perdre la tête et de céder à un moment de trouble. Qu'elle voulait, oui, être à lui sans aucune restriction, mais en suivant son propre instinct et en sachant très bien ce qu'elle faisait, en restant capable de voir en elle comme dans une eau claire. Non pas ce jour-là, car elle sentait le besoin de réfléchir assez longuement à tout ce qui allait se passer entre elle et l'homme qu'elle aimait (puisqu'elle l'aimait, elle n'avait pas honte à le déclarer de nouveau). D'abord, elle ferait retraite. Et, le lendemain soir (ou plus précisément : après la soirée du lendemain), qu'il l'attendît entre minuit et demi et une heure, sur la plage, de l'autre côté du petit canal par où la mer communiquait avec l'étang des pêcheries. Elle viendrait le rejoindre. Et qu'il n'allât sourire de ses instructions minutieuses, ou se moquer des rendez-vous qu'elle lui fixait l'un après l'autre, car elle n'en avait jamais eu, auparavant, avec un homme. C'était son habitude et son goût de prendre tout au sérieux ; elle n'allait pas traiter l'amour à la légère.

Elle lui dit qu'il fût attentif et, surtout, qu'il évitât d'être frivole, car il avait un beau visage grave comme on en voit sur les tableaux anciens, dans les musées. Qu'il gardât cet air sombre et qu'il écoutât bien ce qu'elle allait dire encore. Il ne fallait pas que manquât un seul arrangement à leur fête commune, quand cette fête aurait lieu ; il fallait organiser celle-là dès maintenant en ses plus petits détails, comme un ballet machiné pour un roi et une reine. Elle refusait d'accepter un baiser par surprise, à plus forte raison de se laisser dérober un consentement que déjà elle accordait sans limite, pourvu que l'on respectât ses clauses. C'est une sujette qu'elle voulait lui offrir ; une reine, oui, mais une reine captive, une prisonnière, une esclave soumise à tout par pur caprice. Ainsi, quand elle vien-

drait à sa rencontre sur le bord de la mer, qu'il la saisît un peu brutalement et lui liât les mains derrière le dos. Il pouvait tout de même lui sacrifier une cravate !

Elle dit qu'elle voulait lui donner les plus grands plaisirs du monde, beaucoup plus que ne lui avaient donné jusqu'à présent les putains de bordels et les épouses adultères qui avaient été ses compagnes de lit, sans doute. Pour cela, elle le priait de ne pas la prendre à l'improviste, quand il l'aurait liée, de ne pas la prendre à l'étourdie, trop vite, puisqu'elle n'irait là que pour être prise par lui sur le sable et qu'elle savait très bien d'avance à quoi elle serait exposée. Qu'il s'amusât d'elle. Qu'il la caressât un peu sous ses vêtements, avant de les lui retirer. Elle aurait peut-être un short pour lui donner tout de suite ses jambes nues jusqu'en haut. Ou une jupe large. Qui pourrait dire comment elle serait habillée ?

Mais il ne devait pas la toucher avant la nuit et l'heure qu'elle avait choisies pour leur fête.

Et puis il fallait qu'il sût cela aussi : elle était vierge.

Ils allaient se quitter maintenant ; mais, avant de partir, elle lui faisait une promesse encore. Cette nuit même, elle se montrerait à lui. Après onze heures, qu'il vînt sans faire de bruit à la maison qu'elle habitait avec son amie, la petite maison de pêcheur, peinte en blanc et rose, derrière le restaurant. Sa fenêtre était celle qui donnait sur la pinède, et il n'y en avait pas d'autres de ce côté-là. Point d'erreur possible. Les volets seraient fermés d'une simple pression, non pas verrouillés, et il n'aurait qu'à pousser, de l'extérieur, pour les ouvrir. Alors, il la verrait. Mais sous aucun prétexte il ne devait entrer dans la chambre.

Lorsqu'elle eut fini de parler, elle se leva, posa légèrement la main sur son épaule et s'enfuit. Lui, comme un homme qui buvait et que l'on prive, la rappelait. « Vanina », cria-t-il, épris de ce nom sinueux qu'elle lui

avait laissé en gage, bien qu'elle eût refusé d'entendre le sien. Mais elle ne répondait pas et courait, faisait des bonds, si fort que l'on ne pouvait songer à la rattraper. Déjà, elle avait grimpé sur le talus d'aiguilles sèches, franchi la crête, plongé sous les branches. Le bruit de son pas diminuait. Sans joie ni tristesse, avec une certaine indifférence même, comme on se trouve quelquefois dans le meilleur et le pire de l'amour, il baissa les yeux vers le sol. Devant lui, près de son pied, l'une de ces petites plantes grasses dessinait une étoile à cinq branches, sur le terrain gris. Il la considéra ; elle grandissait et remplissait tout son espace visuel, tandis que, par la pensée, il se noyait dans une sorte d'eau lisse qui était Vanina.

La jeune fille, dès qu'elle s'était sentie hors d'atteinte, avait ralenti sa course.

Elle rentra comme elle était sortie (un rondin se trouvait sous sa fenêtre, bien à propos), se jeta sur son lit sans le défaire ni se déshabiller. A côté, Juliette reposait encore.

Plus tard, quand elle eut poussé la porte (qu'un galet, sur le sol, maintenait en l'absence de toute serrure) :

« J'ai bien dormi, dit Juliette à Vanina. Et toi ? As-tu rêvé ?

— Je ne crois pas », répondit la seconde.

***

Après le repas, après la sieste, c'était de nouveau l'heure du bain quand elles furent sur le chemin de la plage. Il y avait là (mais groupés dans la première étendue qui faisait suite à une grève de cailloux où l'on échouait les barques, tandis que le rivage, un peu plus loin, restait désert) tous ceux de Sainte-Lucie qui ne travaillaient pas et qui ne craignaient pas trop le soleil : des garçons, des filles, des mères encore jeunes avec une

troupe d'enfants déjà, quelques vieux et des vieilles qui soignaient un rhumatisme en se faisant enfouir dans le sable brûlant. Il y avait aussi les étrangers qui étaient venus dans leur maison d'été, ou qui avaient loué une chambre chez l'habitant pour y passer les vacances, et, si la plupart étaient gens de Sardaigne, familles d'Olbia ou de Nuoro, voire de Sassari, de Cagliari même, certains, en très petit nombre, étaient des « continentaux » (comme on les appelait), des étudiants pauvres surtout que les bas prix de l'île avaient séduits et retenus. Le jeune homme du bois de pins appartenait probablement à cette dernière espèce, car son accent, dans les quelques mots qu'il avait eu loisir de prononcer, ressemblait à celui de Pise et de Florence.

Qu'il fût absent de la mer et du sable, cela n'était pas pour déplaire à Vanina. Au contraire, elle avait du goût à penser qu'il était demeuré au bois après son départ, assis par terre auprès de l'arbre sous lequel elle lui avait longuement parlé, et qu'il méditait sur ce qu'il avait entendu. Jamais de sa vie, jeune comme il était, dix-neuf ou vingt ans à peine, il n'avait dû entendre un semblable discours, et certainement il en était resté abasourdi, puisqu'il n'avait pas essayé de répondre ou de désobéir. Il s'était repris, certainement, dans la suite, il embrassait peut-être le tronc d'un pin, ou il songeait à ce que lui réservait le soir. L'amour n'est pas une chose commune sur laquelle on peut broder, pensait-elle, et il faut l'offrir et l'accepter, le donner et le recevoir, avec cet esprit de dépouillement et de simple feu qui est le meilleur moyen pour arriver à l'intimité des âmes et des corps.

Elles se promenaient au bord de l'eau (c'est le matin qu'elle se baignaient, et, l'après-midi, elles préféraient marcher sous le soleil oblique, se mêler aux gens du village, gagner l'ombre ou quelque solitude, s'asseoir quand elles avaient envie et causer légèrement, comme à

l'école) ; elles se seraient crues au promenoir d'un théâtre burlesque. Les étrangères, les citadines différaient peu sans doute de ce que sont les baigneuses sur toutes les plages du monde, mais, si quelques-unes des femmes et des filles de Sainte-Lucie possédaient un vrai costume de bain, chaste d'ailleurs, selon les instructions des prêtres, agrémenté d'une petite jupe à la ceinture et décolleté le moins qui fût possible sans trop de ridicule, les autres, à l'ancienne mode, allaient à l'eau dans de longues chemises de coton blanc ou semé de fleurettes. Quand elles sortaient, évidemment, le fin tissu plaqué sur leurs corps aux formes raidies par le froid les exposait aux regards dans un état de nudité accusée, beaucoup plus indécent que le naturel. Vanina regardait volontiers ces filles, dont quelques-unes, des plus jeunes, étaient outrageusement belles avec leurs seins aux pointes dures sur une sombre aréole, leurs ventres bien plantés sur des cuisses fortes, leurs noirs triangles comme la marque du troupeau. Elle les montrait à Juliette, qui ne savait que rire, la sotte, la trop civile ; elle aurait voulu les montrer au jeune homme du bois. Lui n'aurait pas ri de ces exhibitions consacrées par le soleil et par le sel de la mer, puisqu'il n'avait pas ri, ni souri même, quand elle avait prononcé son discours, qui pourtant n'était autre chose que le vœu d'impureté violente d'une jeune furieuse. Elle pensa que la plus brutale impudeur de ces filles était le fruit admirable de la pudeur ; ainsi allait-il de l'impur et du pur. « C'est parce que je suis vierge, se dit-elle, que je veux être liée pour être déchirée. Souffrirai-je beaucoup ? Ah ! j'ai encore cette odeur de résine au fond de la gorge. »

Craignant d'avoir été devinée, dans la passion qui l'étranglait, elle regarda Juliette, qui la regardait. Mais non, l'autre n'avait rien compris. Elle attendait, à son habitude, que Vanina choisît d'aller d'un côté ou de l'autre, vers les pins ou le long de la mer, et, dans l'at-

tente, elle jouissait (selon sa vieille, naïve et romande façon de dire) du temps chaud et de l'air, comme elle eût fait au bord d'un lac.

« Partons, dit Vanina. Ces filles qui se croient en devoir de crier dans l'eau me cassent la tête. Je voudrais être aimée de l'Éternel, comme jadis le prophète Élisée. Alors je le prierais d'envoyer non pas des ours, mais quelques petits requins de la plus méchante espèce, pour les rendre silencieuses. As-tu remarqué que celles qui crient le plus fort et gesticulent portent le costume moderne, le maillot ? Les femmes à l'antique, ces grandes beautés farouches qu'un linge mouillé couvre à peine, se tiennent tranquilles.

— Elles sont tranquilles parce qu'elles ont honte », dit Juliette.

Vanina ne la voulut pas contredire, car elle méprisait d'avoir tort ou raison, et elle n'avait pas invité son amie pour être obligée à discuter, chose qui la rebutait profondément ; mais elle n'en fut pas moins persuadée que Juliette, avec son cher bon sens, se trompait une fois de plus et que, s'il y avait honte ou gêne parmi les baigneuses, c'était justement chez celles qui hurlaient au contact des vagues et se démenaient, tandis que le peuple qui restait accroupi dans l'eau tiède, près du rivage, puis sortait avec lenteur, sans rien cacher, quand il commençait à sentir le froid, ne pensait à mal pas plus que des juments ou des ânesses.

Tournée vers Juliette, dans un pressant désir d'amitié, sinon de confidence encore, Vanina lui montra un cavalier nu qui les regardait par-dessus les roseaux. Il avait posé le poing sur le haut de sa cuisse, soit pour cacher son sexe, soit pour le désigner avec plus d'importance.

« Comment trouves-tu ce garçon ? demanda-t-elle. Il est beau, n'est-ce pas ?

— Le jeune sauvage ? dit Juliette. Je reconnais qu'il

va bien dans le tableau, mais ce n'est pas une peinture à mon goût, ni au tien, je l'espère ! »

Il était inutile de répondre qu'elle ne savait rien des goûts de Vanina, puisque ceux-ci venaient de naître à peine et de se fixer sur un objet auquel elle ne cessait de penser, fièrement parfois, avidement, joyeusement, timidement, craintivement en dernier lieu, passionnément toujours. Quant aux goûts de Juliette, elle-même laissait entendre qu'ils n'avaient pas besoin d'être très impérieux pour qu'elle se rendît facilement à un étudiant, étranger de préférence, rencontré dans une pâtisserie, au possesseur d'une voiture spacieuse ou d'un canot automobile propre à gagner rapidement, sous prétexte de bain de soleil, le milieu du lac, et, si elle exagérait probablement, par vantardise, cette facilité, elle ne l'inventait pas. Des filles aussi, ses compagnes de collège, en avaient fait la plaisante expérience. Être disponible, c'était une des vertus que l'on accordait à Juliette, dans les potins de Lausanne. Vanina, qui la méprisait plus qu'elle ne l'admirait, ou ne l'enviait, pour cela, mais qui aurait été bien contente de la voir aux prises avec un homme et qui l'avait invitée un peu dans le dessein de satisfaire à cette curiosité, regretta (elle se sentait volée) que son amie fût tellement indifférente au jeune cavalier nu.

« Il est très beau, dit-elle. Sauvage ou non, si je l'aimais, je n'aurais pas honte qu'il me prît sur son cheval et qu'il m'emmenât n'importe où, devant toi et devant tout le monde.

— C'est bien heureux que tu ne l'aimes pas », dit tranquillement Juliette.

Vanina se mordit avec colère l'intérieur d'une joue, jusqu'à déchirer la muqueuse, et elle eut un goût de sang dans la bouche. Elle avait été sur le point de dire à Juliette qu'elle en aimait un autre, qui était beaucoup plus beau que celui-là et qui ressemblait à l'un des plus

beaux portraits qui eussent jamais été peints (mais Juliette, malgré ses prétentions, ne connaissait rien à la peinture), et que, cette nuit, il la verrait comme il n'est pas souvent permis à un homme de voir une jeune fille, et que, dans la nuit du lendemain, elle se remettrait à lui pour qu'il la liât et qu'il usât d'elle à sa discrétion. Mais eût-elle dit cela qu'elle aurait maintenant voulu s'arracher la langue, et elle se jugeait coupable, et méritant une punition, pour avoir été si près de le dire. Car Juliette n'aurait absolument rien compris, et il était parfaitement vain de songer à la prendre pour confidente.

En peu de temps, elles arrivèrent aux pêcheries, mais elles ne franchirent pas l'étroit goulet qui rejetait un courant assez fort, car il était environ l'heure de la basse mer. Longeant la rive du canal (un simple ruisselet), elles vinrent près d'un bâti qui ressemblait à une machine à laver l'or ou aux restes d'un camp lacustre, et qui, à meilleur examen, se trouvait être un barrage de pieux, de grosses pierres et de planches, construit en angle aigu, avec une ouverture au sommet, selon le principe de la nasse, afin que le poisson pût entrer de la mer dans l'étang et qu'il fût empêché d'en sortir. Un piège, donc ; Vanina pensa qu'il s'en pourrait placer de la sorte au seuil des bonneteries lausannoises, pendant l'été, pour prendre des filles que l'on viendrait trier à la tombée du soir, choisissant les plus dorées et lourdes, comme des pépites parmi le gravier répandu au fond des sluices. Puis elle pensa qu'elle avait des pensées stupides, mais elle savait bien que, si elle avait été un homme, elle eût aimé trouver Juliette enragée dans le piège, l'y saisir en jetant sur elle un épervier à larges mailles, tourmenter sa prise. Elle lui aurait donné l'éducation qui lui manquait.

Elles marchaient au bord de la mer quand le soleil disparut. La lune ne paraîtrait pas avant plusieurs heures. Elles étaient seules devant l'eau calme, dans un ruisselle-

ment de feu qui perdait du niveau rapidement et s'éteignait depuis le haut du ciel. Un nuage flottait, ourlé comme une grande méduse, qui était rose encore sur le vert envahissant de la profondeur, ombre bientôt, et quelques étoiles pâlement brillaient. La clarté ne manquait pas, ni ne manquerait, à les guider sur un chemin dont tous les accidents leur étaient connus.

Près du village, des enfants accoururent pour regarder les étrangères, les « reines d'Amérique », comme ils les appelaient. Elles s'enveloppaient, à la vérité, d'une sorte de manteau royal, qui était l'odeur des lis de mer et qui les protégeait un peu de la puanteur sur le terrain où elles marchaient et où tous les habitants, ou presque tous, allaient à la tombée de la nuit se décharger le ventre. Les pêcheurs étaient rentrés depuis longtemps, et ils n'avaient guère pris de langoustes. Dans la maison, l'homme, fatigué, dormait déjà ; sa femme salua les jeunes filles avec un ton morose ; la petite pleurait.

Elles se reposèrent quelques instants malgré l'heure tardive, avant d'aller à la cantine pour un simple dîner : une soupe de poissons, avec des croûtons en abondance, et du vin de Malvoisie. Elles ne voulurent pas de fruits, méfiantes de l'eau qui les avait lavés, et elles demandèrent du café chaud et fort. Il leur fut porté noir comme l'encre de la seiche, amer malgré le sucre, dans de petites tasses à la porcelaine épaisse en proportion comme le mur d'un donjon. Juliette laissa la moitié de sa tasse à Vanina, qui en prit une troisième en outre. Elle avait apparemment décidé de ne pas fermer l'œil de toute la nuit. Refusant de danser, elles rentrèrent.

Vanina fut dans sa chambre. Elle alluma une bougie, car il n'y avait pas d'électricité dans la maison de Francesco, et elle plaça le galet contre la porte après l'avoir fermée, puis elle attacha la ficelle qui, par deux clous, la retenait. Fragile barrière, plus symbolique qu'efficace, mais Juliette ne traînait pas avant de se mettre au lit et

elle s'endormait aussitôt. De surcroît, elle avait le sommeil lourd.

La chambre était très petite, très pauvre et propre cependant, comme il est fréquent dans les habitations des gens de mer. Elle avait des murs peints en bleu pâle (à l'intention de déplaire aux mouches !), sous des rameaux chaulés qui portaient le toit de roseaux et de feuilles. Le sol était de terre battue, avec un tapis qui montrait la corde. D'une part, il y avait une commode de bois sombre, à demi rompue sans être ancienne, dépourvue de poignées et, au-dessus, une étagère, et puis une chaise et point de table ; de l'autre, un lit de fer, avec un matelas sans nulle épaisseur posé sur un treillis, un coussin dur et un grand drap (du lit conjugal) plié en deux. Une cuvette émaillée blanc, sur un support de tôle, était dans un coin, avec un seau dessous et un petit miroir au mur. Il se trouvait encore une penderie, derrière un rideau, près de la fenêtre unique. Des carapaces de crabes (de cette espèce dite « araignée », que le pêcheur et sa femme nommaient « chèvre de mer »), des coquillages, des nacres et des coraux fins comme des plumes étaient pendus autour de l'étagère, alternant avec des images pieuses et une gravure en couleurs qui représentait sainte Rosalie.

Vanina s'était affectionnée à cette pauvre chambre comme on s'attache à une simple personne ou à une bête qui fut sauvage. D'y avoir porté quelque luxe, il lui semblait avoir orné le désert, et parfois elle répandait deux ou trois gouttes de parfum sur le sol, en guise d'offrande. Mais elle avait mieux, ce soir-là, que le triste produit d'une officine de la haute couture parisienne ; elle avait des lis de mer cueillis dans les dunes et qu'elle avait pris des mains de Juliette en lui souhaitant bonne nuit. Le grand bouquet était posé sur la chaise. Elle cassa les tiges trop longues, jeta le rebut, et elle arrangea les fleurs odorantes dans une corbeille de vannerie, entre le

lit et la fenêtre. Il ne pouvait être question, naturellement, d'y mettre de l'eau, mais des fleurs crues dans le sel et dans la terre aride devaient supporter bien la soif (et la sécheresse).

Puis elle se déshabilla entièrement, lava ses pieds et essuya son corps pour se débarrasser des moindres grains de sable. A son bracelet-montre, avant de l'enlever, elle vit qu'il était tout près de onze heures. Il n'y avait pas une minute à perdre. Cependant, elle dénoua ses cheveux et les peigna très longuement, et, ce faisant, car ils étaient très secs, elle entendait grésiller de petites étincelles qui fluaient sous les dents d'écaille avec une lueur bleue, entre sa nuque et ses épaules, tandis que la chevelure se gonflait comme la fourrure d'un chat de Perse. « Il faut que je sois nerveuse pour avoir tant d'électricité en moi », pensa-t-elle, en laissant aller son miroir. C'était l'été, à vrai dire, et elle avait toujours étincelé sous le peigne, dans les soirs de forte chaleur.

Elle peignit ses lèvres de rouge pâle, elle mit du rose sur ses joues avec une petite houppe de cygne, un peu de poudre, elle passa un crayon bis sur ses cils et au bord de ses paupières, et même, car les pointes de ses seins se voyaient à peine, elle eut envie de les brunir légèrement en les frottant du crayon pour les yeux. A la réflexion, pourtant, elle n'en fit rien.

Quand elle se regarda dans le miroir encore, elle se trouva jolie, pensa qu'il faudrait être sot irrémédiablement pour n'avoir pas désir d'elle. Mais l'heure était avancée. Elle posa la bougie en haut de l'étagère, elle en alluma une autre, à côté, elle se coucha. Juliette devait avoir fait de même (sans tant de toilette) depuis un bon moment déjà, et elle dormait sans doute, car on n'entendait rien qu'un souffle régulier dans l'autre chambre.

Elle attendit peut-être un quart d'heure, en gardant une immobilité si parfaite qu'il lui semblait s'être retirée de son corps, mais son esprit battait la campagne avec

la rapidité de la foudre, et puis, sans qu'elle eût entendu le moindre bruit au dehors, elle vit le volet lentement s'ouvrir. Le jeune homme était là, qui la regardait, étendue. « Surtout, qu'il ne dise rien », pensa-t-elle, et elle mit un doigt sur sa bouche en le regardant aussi, sans plus sourire qu'il ne faisait. Ce léger mouvement suffit à lui rendre conscience et possession de son corps, qui n'avait cessé d'être sujet de ses rêveries, mais comme une image, comme un objet étranger à sa propre personne. Elle resta tranquille encore un tout petit moment, pour laisser que son cœur se calmât, puis elle fit glisser sur le sol la moitié de drap qui la couvrait.

Alors Vanina Mari fut toute nue sous les regards de l'homme qu'elle avait choisi d'aimer. Nue sauf un collier seulement, un rang de boules d'or, d'ancien travail génois, qui brillait à la lumière des bougies et accentuait la ressemblance du jeune corps avec celui d'une petite danseuse égyptienne taillée dans le bois et l'ivoire et ornée de bijoux précieux. Elle retenait son souffle pour se montrer à lui dans le plus extrême abandon, comme une chose inanimée qu'elle lui offrait, et, par le manque de respiration, son cœur cessait de battre et puis s'affolait davantage. Ses seins étaient très ronds et purs, menus d'ailleurs, gonflés superbement ; sa taille était longue et fine, sur des hanches un peu grasses quoique sans lourdeur, et elle avait des jambes très minces avec de longues cuisses parfaitement arrondies. D'émotion ou brûlée par le soleil, sa peau avait un coloris rosé, presque vif, sous la chaude lumière qui tombait des flambeaux ; sa toison était très obscure et lustrée, bouclée aussi, vigoureuse et violente. Cependant qu'elle se montrait, elle pensait à ce qu'il voyait, lui, par la fenêtre, et elle imaginait de voir pour la première fois son propre corps, jeté sur un lit misérable, dans la petite maison d'un pêcheur de Sardaigne. Elle pensait aussi qu'elle se trouvait dans l'état de nudité complète devant une fenêtre

qui ouvrait sur la grande nuit sauvage, et qu'il y avait la mer fraîche et remuante derrière l'homme qui serait bientôt son amant. Ces pensées lui donnaient des transports inouïs : il lui semblait qu'elle ne s'était jamais connue auparavant et qu'elle apercevait son âme en même temps que les formes de son corps. Elle se disait qu'elle était « exposée » (ce n'était point mentir) ; elle était fière d'avoir été imprudente et courageuse assez pour oser cette folle exposition. Soutien de son enthousiasme, le parfum des lis avait rempli la chambre, et il ondulait comme un flot de fumée d'encens, avec tant de poids que l'on aurait cru pouvoir le toucher de la main, le couper au couteau. Entre les fleurs blanches et la chevelure noire, si proches les unes de l'autre, un rapport assez mystérieux s'était établi, appuyé par la nudité du corps. Vanina reposait toute nue dans ses cheveux défaits et dans l'odeur des lis de mer. A la lumière des bougies, le jeune homme la voyait.

Ainsi fut-il, pendant un long moment. On entendait le bruit des vagues. Tout à coup, peut-être à son geste de prendre l'appui, ou bien à son regard, Vanina sut que l'homme, vraiment, ne pouvait plus rester spectateur et qu'il allait sauter dans la chambre.

« Non, dit-elle (dans un souffle, pour n'être pas entendue de Juliette, si par hasard celle-ci ne dormait pas). Demain... Va-t'en, maintenant. »

A regret, le jeune homme obéit. Vanina demeura comme elle était quelques minutes encore, puis se leva. La nuit, dehors, était vide. Elle ferma le volet, en mettant le verrou cette fois, avant de se recoucher.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

(A suivre.)

RÉGINE

(MON RAPPORT A ELLE)

Aux yeux des gens « sans idéalité », comme dit Kierkegaard, les textes présentés ici paraîtront peut-être constituer un bien pâle « roman », à côté de tant d'autres confessions amoureuses de la littérature européenne. Roman sans événements, en effet, que ces fiançailles, regrettées aussitôt que conclues et dénouées treize mois plus tard (septembre 1840-octobre 1841).

Mais ce seul grand amour a occupé Kierkegaard jusqu'à sa mort, et chez un être plus esprit que corps, où, comme il l'a noté cent fois, tout « s'embrouille de réflexion », les conséquences intellectuelles semblent de son propre aveu avoir été multiples, décisives. Que ne lui doit-il pas en effet !

D'abord c'est en contraste avec la jeunesse, l'élan, le bonheur d'une fraîche jeune fille de dix-sept ans, toute joie de vivre et santé, qu'il prit pleine mesure de son « hétérogénéité », découvrit la profondeur de son mal — « mon horrible mélancolie » — sa misère physique, bref, tout ce qu'il a à jamais scellé sous l'énigme de sa formule « l'écharde dans la chair ». Il lui doit aussi, lui, le spécialiste de l'ironie, d'en avoir vécu l'expérience. « Ne pas pouvoir obtenir celle qu'on aime ne sera jamais de l'ironie. Mais ne pouvoir que trop facilement l'obtenir, qu'elle-même vous supplie d'être à vous, et ne pouvoir tout de même pas l'avoir !... »

L'échec des fiançailles et la tactique suivie pour assurer la sécurité de la rupture ont non seulement déclenché le flot de la production comme une délivrance, ces « facteurs purement privés » ont encore déterminé la forme même de l'œuvre : « J'aurais bien pu dire d'emblée : je suis un auteur religieux. Mais comment l'oser après avoir, pour la [Régine] soutenir si possible, monté la supercherie que j'étais une canaille ! *Au fond, c'est Elle, c'est mon rapport à elle qui m'a enseigné le message indirect...* » [X^{III} A 413].

Même plus tard quand l'ambiguïté des pseudonymes s'es-

tompe et que perce la « pointe » religieuse, prédicante de sa carrière, quand les contemporains ne peuvent guère ne pas voir que K. à lui tout seul est un « réveil » et sa religion une vie, un « *exister* » au lieu d'une doctrine, la fidélité à Régine a peut-être contribué à retarder la révolte religieuse, la rupture avec l'Église établie et le christianisme de l'époque : « ... Il y a *une chose qui m'arrête : Elle.* » Rompre avec l'Église, ce serait mettre « *une différence de religion entre nous* ». Il ne s'y résignera qu'à la fin. Ainsi, dans son testament de 1849, mettait-il Régine sur le même rang que son père : « C'est à elle et à [lui] que la totalité de mes livres doit être consacrée : à mes deux maîtres... »

24 août 1849,
un peu poète en l'écrivant.

2. *Infandum me jubes, Regina, renovare dolorem*[1].

3. Régine Olsen. — Je l'ai vue la première fois chez les Rördam. C'est là au fond que je la voyais dans les premiers temps [hiver 1837-38], avant de fréquenter la famille. (Quant à Bollette Rördam, j'ai en un certain sens quelque responsabilité envers elle, de même d'ailleurs qu'antérieurement aussi elle a dû me faire une impression, et peut-être également lui en ai-je fait une, encore qu'en toute innocence, et tout intellectuelle.)

Déjà avant la mort de mon père [été 1838], j'étais décidé pour elle. Il mourut. Je préparai mon examen. Durant tout ce temps-là, je laissai sa vie comme se tresser à la mienne.

4. C'est à elle que je dois aussi ce mot sur moi : « Tu verras que tu finiras par être Jésuite ! »

5. Dans l'été 40, je passai la licence de théologie.

Sans plus de cérémonie, je fis alors une visite à la famille. Puis il y eut mon voyage en Jutland et peut-être fis-je alors quelques avances pour l'amorcer, par exemple en leur prêtant des livres pendant mon absence et en

1. Vers de l'*Énéide*, II, 3, cité incorrectement : *Infandum regina jubes renovare dolorem.*

leur fournissant l'occasion de lire dans l'un d'eux un certain passage.

Je rentrai au début d'août et du 9 août jusqu'en septembre on peut, à parler strictement, dire que ce fut la période où je progressai auprès d'elle.

Le 8 septembre, je sortis de chez moi avec le ferme propos de tout trancher. Nous nous rencontrâmes dans la rue juste devant leur maison. Elle me dit qu'il n'y avait personne chez eux. J'eus la témérité d'interpréter cela comme une invitation, comme ce qu'il me fallait. Je montai avec elle. Nous voilà alors seuls dans le salon. Elle était un peu troublée. Je la priai de me jouer un peu de piano comme elle en avait l'habitude. Elle le fait, mais je n'arrive à rien. Alors j'attrape soudain le cahier de musique et le ferme non sans quelque brusquerie de geste, je le jette hors du piano en disant : « Ah ! qu'est-ce que me fait la musique ! C'est vous que je recherche, vous que j'ai recherchée depuis deux ans. » Elle resta silencieuse. Du reste, je n'ai rien fait pour la charmer ; je l'ai même mise en garde contre moi-même, contre ma mélancolie. Et quand elle parla d'un lien avec Schlegel je lui dis : « Laissons ce lien comme une parenthèse, car j'ai bien pourtant la première hypothèque. »

[*En marge* :] N. B. Ça n'a dû cependant être que le surlendemain qu'elle parla de Schlegel, car le 8, elle ne répondit rien.

Elle se renferma dans son silence. Finalement je suis parti, car j'avais eu grand peur. Il n'aurait plus manqué qu'il entrât quelqu'un, et qu'il nous trouvât ensemble, et elle dans un tel trouble. J'allai directement trouver son père. Je sais que j'avais une peur terrible en la quittant de lui avoir causé une émotion trop forte, et je craignais aussi que ma visite ne pût de quelque manière donner lieu à malentendu, et même nuire à sa réputation.

Le père ne dit ni oui ni non, sans être cependant défavorable, comme je le compris facilement. Je demandai de parler avec Régine, j'obtins l'entrevue pour le 10 septembre après-midi. Je n'ai pas dit alors un seul mot pour charmer... J'eus sa promesse.

Dès cet instant, j'assumai le rapport avec toute la famille. Ma virtuosité s'appliqua surtout au père, que d'ailleurs j'ai toujours beaucoup aimé !

Mais quant à ce qui se passait en moi : le lendemain, je vis que j'avais fait une erreur. Un pénitent comme moi, ma *vita ante acta*, ma mélancolie, il y avait là de quoi !

J'ai souffert indescriptiblement tout ce temps-là.

Elle semblait ne rien remarquer. Mais elle devint à la fin si suffisante qu'elle déclara une fois m'avoir pris par pitié ; bref, je n'ai guère connu semblable outrecuidance.

En un sens, c'est de là que vint le danger. Si cela ne l'affecte pas davantage, pensais-je, de dire comme elle le dit un jour « que si elle croyait que c'était par habitude que je venais, elle romprait tout de suite », si cela ne l'affecte pas davantage, alors je suis tiré d'affaire. Par là je me ressaisis. En un autre sens, j'avoue ma faiblesse, car pour un moment elle me mit en colère.

Je fis alors donner toutes mes ressources... Elle s'y laisse aller pour de bon et l'exact contraire se produit : l'extrême abandon, l'adoration. Ce qui était pourtant jusqu'à un certain degré ma propre faute ou dont je porte la responsabilité, parce qu'en embrassant avec trop de perspicacité la difficulté de la chose et comprenant qu'il fallait employer toutes mes ressources à vaincre si possible ma mélancolie, je lui avais dit : « Abandonne-toi. Avec ton orgueil tu me rends la partie facile. » C'était là un mot parfaitement vrai, sincère envers elle, mais par mélancolie traître envers moi.

Comme il est naturel, voilà qu'à nouveau se réveille en moi la mélancolie, son abandon ayant pour effet

de me repasser la « responsabilité » à la plus haute échelle possible — alors que son orgueil m'en déchargeait à peu près — je vois qu'il faut en venir à la rupture. Je juge encore et j'estimai alors que c'était là le châtiment de Dieu sur moi.

Arriver à percer quelle impression elle m'a faite au point de vue purement érotique, je n'y parviens pas. Il est certain que le fait de s'être abandonnée en m'adorant ou presque, et de m'avoir supplié de l'aimer, m'avait touché jusqu'à vouloir tout risquer pour elle. Cependant à quel point je l'ai aimée, une autre preuve en est que j'ai toujours voulu me cacher à moi-même combien au fond j'étais ému par elle, et ce souci-là n'a au fond rien à faire avec l'érotisme.

***

6. Si je n'avais été un pénitent, avec ma *vita ante acta*, ni un mélancolique... notre union m'aurait rendu heureux comme jamais je n'avais rêvé de l'être. Mais même si, étant malheureusement celui que je suis, je devais dire que je pourrais être plus heureux, dans le malheur, sans elle qu'avec elle — elle m'avait tout de même touché et j'aurais volontiers, plus que volontiers, tout risqué.

7. [*En marge :*] Elle a tout de même eu quelque soupçon de ce qui se passait en moi. Car assez souvent il lui venait cette repartie : « Tu ne seras quand même jamais heureux, alors pour toi c'est tout comme, que tu me permettes de rester avec toi. » Elle dit aussi une fois que jamais elle ne me poserait de question sur rien, pourvu qu'elle pût rester avec moi.

8. Mais il y avait un interdit divin, et par là j'entendais la bénédiction nuptiale. J'aurais dû taire tant de choses pour celle que j'épousais, donc tout fonder sur un faux...

Je lui ai écrit en renvoyant son alliance. Le billet se retrouve, textuel, dans *L'Expérience psychologique*. J'ai eu soin de le maintenir authentique ; car je n'en ai parlé à personne, personne sans exception, je suis plus muet qu'une tombe. Si le livre lui tombait sous les yeux, je voulais justement qu'il la fît s'en souvenir.

9. [*En marge* :] Quelques-uns des propos échangés y sont aussi réels. Par exemple celui-ci : qu'il n'est pas dit du tout qu'on engraisse en se mariant, car j'ai connu quelqu'un (ici je nomme mon père, par là l'histoire est donc modifiée et prend un autre ton) qui avait été marié deux fois sans engraisser. Et cet autre : qu'il y a deux façons de rompre des fiançailles, soit par estime, soit par amour ; sa réplique fut : « Au fond je crois que tu es fou. »

10. Que fait-elle ? Dans son désespoir féminin, elle passe outre aux convenances. Elle a évidemment su que j'étais un mélancolique, elle a voulu me faire peur jusqu'à l'extrême. C'est le contraire qui arriva. Certes, elle me fit extrêmement peur ; mais ma nature alors se ressaisit d'un mouvement gigantesque pour se débarrasser d'elle. Il n'y avait qu'une chose à faire : la repousser de toutes mes forces.

Ce fut un temps effroyablement douloureux... devoir être aussi cruel, et en même temps l'aimer comme je l'aimais. Elle luttait comme une lionne ; si je n'avais pas cru avoir Dieu avec moi dans ma résistance, elle aurait vaincu.

11. [*En marge* :] Dans ces deux mois de feinte, j'eus la précaution de lui dire carrément par intervalles : « Cède, lâche-moi ; tu ne le supporteras pas. » A quoi elle répondit avec passion qu'elle aimait mieux tout supporter que de me lâcher.

Je lui proposai aussi de donner à l'affaire cette tournure que ce soit elle qui rompe les fiançailles, pour lui épargner toutes sortes d'humiliations. Elle s'y refusa,

en répondant que si elle pouvait supporter de rompre, elle pouvait bien aussi supporter les humiliations, et avec quelque socratisme elle fit la remarque qu'il n'y aurait sans doute personne pour les lui faire sentir en sa présence, et que ce qu'on pourrait dire derrière son dos lui était bien égal.

12. Puis ce fut la rupture, [11 octobre 1841] environ deux mois plus tard. Elle tomba dans le désespoir. Pour la première fois de ma vie, je la grondai. Il n'y avait rien d'autre à faire.

En la quittant, j'allai tout droit au théâtre parce que je voulais rencontrer Émile Bœsen. (C'est de là qu'on a fabriqué l'histoire qu'on racontait alors en ville : j'aurais dit à la famille, en tirant ma montre, de se dépêcher s'ils avaient encore un mot à ajouter, car je devais aller au théâtre.) A la fin de l'acte, comme je sortais des derniers rangs des fauteuils d'orchestre, le Conseiller vint à moi des premiers et me dit : « Puis-je vous parler ? » Nous fîmes route ensemble jusque chez lui. Elle était au désespoir. Il me déclara : « Elle en mourra, elle est perdue de désespoir. » Je lui dis : « Je me charge de la calmer ; mais il n'y a pas à revenir là-dessus. » Il me dit : « Je suis un homme fier ; ça m'est dur, mais je vous supplie de ne pas rompre avec elle. » Et vraiment il n'était pas sans grandeur, cela me déchirait. Mais je restai sur mes positions. Je soupai avec la famille et parlai avec Régine en m'en allant. Le lendemain matin, je reçus une lettre du père, me disant qu'elle n'avait pas dormi de la nuit, qu'il me fallait venir la voir. J'y allai et je la raisonnai. Elle me demanda : « Est-ce que tu ne te marieras jamais ? » Je répondis : « Si ! Dans dix ans, quand j'aurai jeté ma gourme, il me faudra alors une jeunesse au sang chaud pour me rajeunir. » Une cruauté nécessaire. Elle dit alors : « Pardonne-moi ce que je t'ai fait. » Je répondis : « Mais c'est moi qui devrais te le demander. » Elle dit : « Promets de penser à moi. »

Je le promis. Elle reprit : « Embrasse-moi. » Ce que je fis... mais sans passion. Dieu de miséricorde !

13. [*En marge :*] Elle sortit un petit papier où il y avait un mot de moi qu'elle avait l'habitude de porter dans son corset, elle le sortit et le déchira, en silence, en petits morceaux : « Tout de même, dit-elle, tu t'es joué si affreusement de moi ! »

14. [*En marge :*] Elle dit : « Alors est-ce que tu ne m'aimes pas du tout ? » Je répliquai : « Si tu continues ainsi, non vraiment je ne t'aime pas. »

15. [*En marge :*] Elle dit : « Pourvu que ce ne soit pas trop tard quand tu le regretteras... » Elle pensait à la mort. Je fus forcé d'avoir la cruauté d'en plaisanter et lui demandai si elle trouvait que je devais venir comme Wilhelm dans la ballade de Lenore.

16. [*En marge :*] Me retirer des fiançailles comme si j'étais une canaille, et même une fieffée canaille, c'était le seul parti à prendre pour la renflouer et lui donner de l'élan vers un mariage ; mais c'était par-dessus le marché d'un chevaleresque raffiné. Avec une souplesse comme la mienne, c'eût été un jeu vraiment de m'en tirer à meilleur marché. — Que ma conduite soit chevaleresque, c'est ce que développe le jeune homme du Banquet[1] chez Constantin Constantius, et je suis d'accord avec lui.

17. Puis nous nous sommes séparés.

[*En marge :*] Ah oui, c'est vrai ! Le jour, ensuite, où je reçus d'elle toutes mes affaires, etc., j'écrivis à son père une lettre, qu'on me renvoya sans l'ouvrir. Je passais les nuits à pleurer dans mon lit. Mais dans la journée j'étais comme d'habitude, plus espiègle et spirituel que jamais, c'était nécessaire. Mon frère me déclara qu'il voulait aller trouver la famille et leur prouver que je n'étais pas une canaille. Je lui dis : « Si

1. Dans *In vino veritas* des *Stadier paa Livetsvej* (Étapes sur le chemin de la vie).

tu fais ça, je te loge une balle dans la tête. » La meilleure preuve, à quelle profondeur la chose m'occupait.

Je partis pour Berlin. Quelle souffrance j'ai connue ! Pas un jour sans me souvenir d'elle. Jusqu'à aujourd'hui j'ai maintenu absolument cette règle : tous les jours au moins une fois, prier pour elle et souvent deux fois, sans compter toutes les pensées que par ailleurs je lui consacrais.

18. Quand le lien se rompit, mon sentiment fut celui-ci : ou bien tu te jettes dans une folie de divertissement... ou dans une religiosité absolue, d'un bien autre genre que la mixture d'un pasteur.

Le *Journal du Séducteur* est écrit à cause d'elle, pour la repousser. La préface des *Deux Discours édifiants* est écrite à son intention comme tant d'autres choses, la date du livre, la dédicace à mon père. Et dans le livre même se trouve la sourde suggestion de renoncer : on ne perd celui qu'on aime que lorsqu'on l'amène à agir contre sa conviction. Elle l'a lu, je le sais par Sibbern [1].

19. [*En marge :*] Le *Journal du Séducteur* était bien calculé pour la repousser — et je sais assez ce que j'ai traversé d'agonies à propos de la publication, parce que je croyais, comme c'était aussi mon dessein, exciter une indignation générale ; la chose, à vrai dire, échoua complètement, surtout auprès du public, où je reçus un accueil enthousiaste, ce qui contribua à augmenter mon mépris pour lui — mais si quelque lecteur en est venu ou viendra à penser à « elle », c'était du même coup la plus exquise courtoisie imaginable. Pour une femme, être choisie par un séducteur, c'est comme pour un fruit d'être becqueté par un oiseau... car l'oiseau est connaisseur. Un « amoureux » est toujours aveugle, son jugement n'est donc pas objectif, il voit peut-être

1. Philosophe et ami de K. et des Olsen...

des charmes et des différences qui n'existent aucunement. Mais un séducteur est connaisseur. Et ici « le Séducteur », le connaisseur absolu !... et son choix d'une seule et unique fille : en vérité c'est bien la suprême courtoisie imaginable, mais trop profonde pour devenir populaire ; ce ne serait même pas une courtoisie supérieure de faire convertir ce « Séducteur » par cette perle, car au même instant il serait l' « amoureux », donc aveugle, et son jugement douteux. Que valent alors les chants de tous ces poètes qui ont chanté *directement* et idolâtré la bien-aimée... étant eux-mêmes l' « amoureux », comment se fier à leurs louanges ! Non, « le séducteur »... et son choix d'une seule et unique fille !

20. Je ne suis resté à Berlin que six mois. Mon propos était d'y demeurer un an et demi. D'être rentré si vite devait attirer son attention. En effet, elle me rechercha après le sermon de Mynster le jour de Pâques. Je l'ai évitée : c'était pour la repousser, pour l'empêcher de s'accrocher à l'illusion que pendant le voyage j'avais pensé à elle. En outre je savais par Sibbern qu'elle avait dit elle-même qu'elle ne pouvait pas supporter de me voir. Or je voyais bien que ce n'était pas vrai ; mais qu'elle ne pût supporter de me parler, il me fallait le croire.

Les tournants décisifs de sa vie, elle a bien dû les faire cependant sous mes auspices. Peu de temps avant de se fiancer avec Schlegel, [*printemps 1843*], elle m'aperçut dans une église. Je lui abandonnai mon regard sans le détourner. Elle me fit signe par deux fois. Je secouai la tête. Cela voulait dire : il faut que tu renonces à moi. Alors elle fit un autre signe et j'y répondis d'un signe aussi gentil que possible, qui voulait dire : tu gardes tout mon amour.

Quand ensuite elle se fut fiancée avec Schlegel, elle me croisa dans la rue et me fit un salut aussi avenant et conciliant que possible. Je ne la compris pas, car

j'ignorais tout alors des fiançailles. Je lui adressai seulement un regard interrogateur en secouant la tête. Probablement elle me croyait au courant et quêtait mon approbation.

Le jour où on publia ses bans, je me trouvais dans l'église du Sauveur.

22. [*En marge :*] Et ça lui ferait tout de même bien plaisir, la célébrité !... elle qui, une fois, encore toute jeune, désirait être actrice, briller dans le monde ; une réhabilitation, pour elle qui était si fière.

23. Oh ! quel plaisir j'aurais de parler avec elle ; et quel adoucissement aussi pour mon rapport à Dieu. Dans le possible, elle m'est une source de difficultés ; dans la réalité, non.

Mais je ne l'ose pas. Elle m'a montré une fois combien elle peut passer outre aux convenances. Un mariage en vérité ne la liera pas, si sa passion une autre fois prend feu. Et c'est aussi un grand danger justement que l'excellence de ma cause. Oui, si j'avais été réellement une canaille, l'affaire serait plus facile.

Son rapport à Schlegel n'est pas une garantie. Supposé qu'en un certain sens elle ait astucieusement compris que c'était là l'unique voie possible pour renouer un rapport avec moi ; si elle était restée en effet sans se marier, la question d'un mariage naturellement ne reviendrait jamais sur l'eau. Supposé qu'elle ait cru que je voulais la voir mariée avec Schlegel, que c'est pour cela que les deux derniers mois j'ai tant parlé de lui et dit qu'elle devait le prendre, encore que ce fût en plaisantant et par taquinerie — c'est bien vrai, c'était là mon sentiment et mon vœu, — mais en ce cas je compte donc pour elle plus que son rapport à Schlegel.

Si Dieu veut lui donner l'idée de demander elle-même que je lui parle, alors je le risquerai. Que cela me réjouira : bien sûr que oui ! Mais ce n'est que dans ce cas-là que j'oserai le risquer. Notre rapport sera alors parfait.

Car le mariage est ma pierre d'achoppement. Un rapport de frère avec elle me serait une grande, grande joie.

24. [*En marge :*] Quelle joie pour moi de pouvoir lui en donner une, elle qui a tant souffert à cause de moi! Oh! qu'il est dur d'ainsi devoir toujours continuer à être cruel! N'est-il pas perfide ou presque d'employer tous mes efforts à la faire prisonnière d'un mariage et ensuite de la laisser en plan? Supposé qu'elle ait compris son mariage comme le moyen d'un rapport de sœur avec moi qui ai dû lui paraître une grandeur purement intellectuelle! Mais oser le pas, de ma part c'est indéfendable. Elle a une fois montré qu'elle est capable de passer outre aux convenances, et d'autre part en se mariant elle s'est au fond émancipée.

J'ai fait faire un « piédestal » en palissandre quand j'habitais l'appartement de premier étage à Nörregade. Il a été fait sur mes plans et je les dois à un mot d'elle, la chère aimée, dans sa détresse. Elle dit qu'elle me remercierait toute sa vie durant si elle pouvait rester avec moi, dût-elle même loger dans une petite armoire. C'est en tenant compte de cela que l'armoire a été construite sans tablettes. Là-dedans tout est conservé soigneusement, tout ce qui la rappelle et pourra lui rappeler mon souvenir. Il s'y trouve également un exemplaire pour elle de toutes les œuvres pseudonymes; on n'en a tiré à chaque fois que deux exemplaires sur vélin, un pour elle et un pour moi.

Parmi mes papiers, il y a aussi une lettre, destinée à être ouverte après ma mort, qui la concerne. C'est à elle et à mon père que la totalité de mes livres doit être consacrée : à mes deux maîtres, la noble sagesse d'un vieillard et la douce déraison d'une femme.

En vérité, la cause de la religion et en particulier du christianisme a certes besoin d'un homme demeuré seul; mais quelle histoire compliquée que mon éducation, et quelle singulière dialectique!

Cependant si l'idée de me revoir ne lui vient pas, il faut bien que j'y renonce. C'est d'ailleurs étonnant qu'elle n'ait pas appris à me connaître assez pour comprendre qu'en moi tout gravite autour de la responsabilité. C'est pourquoi j'aurais tellement désiré que ce fût elle qui rompît les fiançailles.

A présent elle est sans doute tout de même heureuse dans son mariage avec Schlegel ; il a réussi, ça l'encouragera comme un assentiment de la Providence à leur union. Quant à moi, le monde d'une certaine manière m'est contraire, peut-être y trouve-t-elle cependant quelque sens quand on explique que c'est un peu mon châtiment. Cependant l'hostilité même du monde pourrait, chose assez dangereuse, me donner une nouvelle valeur à ses yeux.

29. [*En marge :*] Mais, chose certaine aussi, c'est que si aujourd'hui s'établissait un rapport entre nous, le premier pas à faire absolument serait de la gronder. Pour elle, pour l'aider, je me suis résigné et même j'ai tout fait pour paraître aux yeux des autres une canaille. Mais en vérité elle porte une grosse responsabilité. Ce n'est pas sa faute à elle si je n'ai pas été réduit littéralement à la désespérance. Et quelque charme qu'elle ait eu dans son désespoir, et de quel bon cœur que je fusse prêt à pardonner et à tout oublier, comme si rien ne s'était passé, il faut pourtant que ces choses-là lui soient dites, si notre rapport doit jamais s'établir et avoir un fonds de vérité.

30. Quant à Cornélia [1], ses fiançailles en un certain sens m'ont attristé. Elle était, comme on en voit rarement, une authentique féminité. Rien que ce trait déjà de noble simplesse de femme : quand tous les malins perçoivent si facilement que j'étais une canaille et que chaque finaud se flattait alors d'y voir clair entièrement, elle déclara : « Je ne peux pas comprendre le Magister

1. Sœur cadette de Régine.

Kierkegaard, mais je le crois malgré tout un homme de cœur. » En vérité, c'est là un mot dont la force m'en imposa aussi à moi-même. Mais Cornélia a sa place idéale aussi dans le groupe de Régine. C'est là qu'elle aurait dû rester et pour les poètes elle aurait été à éterniser. Mais en ce sens la voilà maintenant perdue.

Régine, elle, devait se marier. C'est la seule et unique chose poétiquement vraie. Et si elle venait me soutenir qu'elle l'a fait par irritation ou pour un motif du même ordre contre moi, je lui dirais : « Patati, patata ! qu'est-ce qu'une petite péronnelle comprend à ce qu'elle fait ! Tu as eu là un acte extraordinaire, un bienfait envers moi, par ce pas même tu m'as aidé. Et c'est pourquoi je sais que tu l'as fait par amour pour moi, même si tu soutenais que tu n'y as jamais pensé. Mais dis-moi, était-ce séant pour toi d'agir mesquinement, comme font les linottes, ou me crois-tu capable de penser mesquin ? Le mesquin est la seule chose que je ne comprenne pas. » Pour un balourd qui regarderait les événements dans leur suite historique, elle a un fait contre elle : son mariage. Mon interprétation, la seule absolument vraie, en fait ce qu'il est : un avantage. Au temps des fiançailles, sa noblesse tenait à sa foi : elle avait eu assez de féminité pour croire un homme agissant ainsi envers elle et lui embrouillant tout comme je fis. Après la rupture, elle a bien saisi ce point essentiel, qu'elle avait à se marier. C'est là où on peut si facilement se tromper. En ce sens, cela me peine d'avoir maintenant l'avantage, puisque non marié, et de ne pouvoir arriver à l'investir de ses droits par cette mienne interprétation que c'était justement ce qu'elle devait faire.

(A suivre.) KIERKEGAARD

(*Traduit par* Knud Ferlov et J.-J. Gateau)

ÉLÉGIE SUR L'ÉTÉ DE LA FRANCE

Ce tremblement du tremble au bord du ciel
C'est donc ton nimbe, Été? Saint faucheur chauve,
Levé nu dans les rangs d'épeautre et d'orge,
Tu les vainquis. Qui t'a stipendié? Dieu?
Dès prairial tu fronçais ton front d'orage
Sur des dégâts tels que jamais n'en firent
Nos socs ni nos fusils. Les héros jeunes,
S'ils t'ont quitté pour la mort improviste
Aux talus de l'An Deux, sentaient-ils donc
Peser sur eux, fixe et plombé, ton masque
Qui survit à leur gloire?

Ton grand cri creux de thaumaturge a clos
Dans leur tombeau les rois. Nos prairies rases
N'ont qu'une ombelle oubliée pour frêle ombre
Sur tes lourds pas empreints. Ta bouche ouverte
Comme un guerrier soudain n'a plus un mot.
Ta pierre à faux pend sur ta fesse en nage
Dans ton carquois. Pourquoi marquer au fer
La vierge ou non que tu saisis clamante

Et qu'à ton gré tu dénudas? Le sang
De sa plaie s'est figé sur ton visage
Comme une insulte.

Tu naquis, Prince, avec cet œil d'agate
Qui pétrifiait les bœufs sous l'orme. Un merle
Eût-il osé son sifflet? Le coq seul,
Jour, hurlait d'aube en ta serre et saigna.
Bougions-nous sous la ronce? A peine eut-on
La nausée. Tu couvris de ton vol raide
Sans mouvoir l'air notre orbe et déployais
L'empan de ta chape empesée. Nous pûmes
Te presque aimer, Messie, cois sous ton ombre,
Tus sous tes mâts, Voilier, blottis sous l'âme,
Larvés sous ta laineuse aisselle.

Tu sus, Régent, garder d'éveil nos siestes,
Nos pieds d'aller, nos cœurs de battre. Empire
Si semblable à la mort, que les démons
Ne te voient point cesser ! Que de leurs piques
Les chardons secs nient la substance aqueuse,
Défient tes nues, désert, de baptiser !
Dieu seul put que ton mal brûlât, par l'âme,
Chaque être au cœur d'une intacte apparence
Et peupler l'univers d'un ardent vide.
Où vivre ailleurs qu'en ton suspens, ni autre,
Fièvre aux torpeurs pareille?

L'en haut n'est plus que tu, tant son abîme
Est interne à la fois qu'épars. Soleil,

Vieille idole en débris, tu n'eus d'autre art
Que tarder entre un gouffre et sa conscience.
Nos soifs sont moins d'eau que de soif. La vigne
Maintient ferme, à bout d'échalas, les globes
Des vertus altérées. L'armée des guêpes
Sans trêve extrait tout cerveau sous la tiare
Dont brille un or vacant. Tard, vendémiaire
S'acharnera sur d'éclatants vestiges
Que les essaims sapaient.

C'était là ton triomphe? Un tel dédale
Qu'il n'a de sens que par l'issue. Les hyènes
Ont lieu de rire et nous tort de trembler
Pour leur blasphème. Aggravé de butin
Ton torse a pivoté sur sa victoire,
D'un coup, dans la fosse à purin. Nous sûmes,
Azur, ta buse au parfait cercle et l'heure,
Chaque ombre au sol, puis les bois, nous cerner.
A peine eut-on le laps de la stupeur
Tu t'abattis. Ah ! trop vite, il est vrai,
Haï trop peu.

Nous calmais-tu, fille aux doigts de gentiane,
Quand sous l'humeur du ciel changeant nous vînmes
Aux remblais du malheur cabrer notre âme?
Nous n'irons pas plus loin. Mince est ton ombre
Au sol penchant. Sût-on dormir ailleurs
Je n'irais point. Ni descendre à la ville
Dont la fumée tournoie sur l'arbre proche
Comme un juron s'effrange au vent. Mémoire,
J'entends germer les grillons dont ta terre

Fut emblavée, tels que ne soient sans doute
Qu'en toi fête et plaisir.

Midi fut un tel feu ! De grands passants
Qui sont partis pourrir dans leurs provinces
Te désertaient, patrie. Le char du soir
Dont l'essieu geint cahote à tâtons, las,
Comme un aïeul vaque à la mort natale.
Le four éteint des étés laisse aux pauvres
Moins de pain que de cendre. Un sable en grève
S'étale immense. Émeus, Souffle, en ta fuite
Ces poussiers rendormis au sol couru,
Qu'en tourbillons, sur les seuils du mensonge,
Se lève notre absence.

JEAN GROSJEAN

LE REQUIN-TIGRE

Certains soirs, on comprenait mieux ces choses ; cela devait tenir au calme, à la fatigue qui permettait de saisir tout ce que le vent et la mer avaient écrit dans le sable. Si l'on pouvait tout dire... et prouver que ce ne sont pas des inventions.

Le pays sec où cela s'est passé s'étire face à la mer du cap San Antonio à Sao Luiz de Maranhao.

C'est le Ceara blanc et vert pâle, un pays bousculé par le vent, tremblant sous les phares du soleil et les ruades du courant équatorial.

Il meurt de soif tous les sept ans comme dans la Bible. Il renaît toujours. Pauvre, il donne ce qu'il a, requins dans les vagues, pêcheurs chevauchant la mer sur les *jangadas*[1] à voile, cocotiers dans l'alizé. Il a des hommes courageux, les hommes et les femmes « do Norte ».



Une grande fille se tenait tous les soirs dans l'encadrement de la porte de sa petite case, les bras croisés, appuyée au chambranle. Quand il faisait nuit, on ne voyait que sa tunique de coton blanc, tant elle était brune.

De l'allée du village des pêcheurs elle voyait les cocotiers, la plage avec les radeaux au repos et l'Atlantique apaisé.

Tout le jour le vent l'avait caressée, le soleil avait

1. *Jangadas :* radeaux à voile des pêcheurs « do Norte ».

bruni sa peau. Est-ce d'avoir eu trop de soleil et de vent qu'elle pouvait rester si calme, immobile dans la nuit ?

On disait d'elle : « elle est douce », et pourtant !... Elle n'était pas peu de chose en face des forces énormes qui faisaient vibrer sous le soleil la terre de son pays.

Le vent, qui tout le jour ébouriffait les cocotiers, embrassait à même la peau ce corps plein de gonflements et de jolis creux. Une joie de comprendre cela et on se mettait à aimer la vie et à envier la mort pour se fondre dans l'air, devenir du vent, s'emparer de ce corps comme l'eau de l'océan où elle nageait souvent la nuit.

C'était une force de la nature...

La grande plage d'Iracema crépitait tout le jour sous le sable des dunes que le vent, à grands coups d'ailes, apportait du sud.

Le courant équatorial suivant la direction de ce vent immuable et rabotant la côte aurait condamné la « Praya [1] » et sa frange de cocotiers. Mais ce vent tout le long du jour remplaçait ce que la mer emportait. Ainsi, grâce à l'alizé, les plages du Ceara pouvaient vivre bien nourries de sable.

Le malheur vint de ceux qui s'avisèrent de planter des herbes sur les dunes mouvantes pour protéger la ville.

Il le fallait. Au sud, les grandes collines de sable fumaient dans l'alizé.

Et le désastre s'organisait pendant que l'on prolongeait en mer la digue pour protéger les navires contre le courant. Aux premières pierres posées dans les vagues, déjà la mer se cabrait !

A cause de ces insultes à la nature, la plage d'Iracema fut détruite. Ce fut bien triste pour mes amoureux.

C'était plein de soleil, de vagues et des aventures d'une fille du Ceara.

1. *Praya :* plage.

C'est une histoire de jupon, et le vent qui faisait voler le jupon de coton blanc caressait le sable d'un petit coin de plage où l'on avait aimé et tué.

Incroyable ce que ce sable avait bu de sang !

Bah ! Tout ça c'est du vent !

Les histoires d'un vent qui conduit tout. Un vent pas ordinaire.

Il vient du pôle sud droit comme un jet, couché sur le côté par la rotation de la terre.

Un vent fort, plein de vie, on l'appelle l'alizé. Il naît à l'aube et meurt la nuit, tous les jours et depuis toujours.



Depuis sa naissance, le « requin-tigre » divaguait ! Il était né en face de l'île de Marajo, cette île énorme, grande comme un continent, qui cherche en vain à fermer l'embouchure de l'Amazone. Le squale s'était roulé dans les masses de boue végétale que le fleuve porte loin en mer. Il avait connu des endroits si chargés d'eau douce que les poissons de mer peuvent en crever, mais ces mêmes eaux riches attiraient des petits poissons qui trouvaient là bonne nourriture, des petits poissons blêmes, goulus, stupides, sans méfiance. Des espèces de bâtards de poissons qui peuvent vivre et manger aux deux râteliers : eau douce et eau salée. Proies faciles pour un requin tout neuf qui se lance dans la vie énorme de l'océan. Le jour où sa mâchoire fut assez solide pour affronter les grandes aventures, il se lança résolument au large. Le grand courant équatorial le portait au nord. Sans le savoir il montait vers les Caraïbes. C'était un requin d'espèce rare, grand, clair, joliment rayé et tacheté. Il se sentait fort et audacieux. Il lui arrivait de faire surface et, dans une atmosphère étrange, il crevait l'air pour trouver un monde noir, aussi noir que les abîmes les plus profonds. Un monde noir où ses yeux

faibles de poisson ne souffraient pas de la dure lumière du soleil.

Souvent un astre inconnu enduisait d'une étrange lueur la surface de la mer : une lumière sans chaleur qui baignait le monde d'une douceur inquiétante.

Le ciel était bourré de petits points brillants, des crépitements d'étincelles comme seule une bête bataillant pour sa vie en voit dans les heures mortelles du combat qui précède sa mort. Le requin a faible vue mais grande sensibilité lumineuse, et il sentait les étoiles et la lune.

Dans la journée il avait suivi un paquebot et mangé à son aise des restes de cuisine. Il avait broyé des os, failli se battre avec un autre squale qui, bien repu et collé à l'étrave, se laissait porter vers le nord. Une bête paresseuse et élégante qui donnait de grands frissons au requin. Une chose violente lui secouait le ventre.

Au milieu du sillage plein de déjections d'un énorme paquebot, au cours d'une belle nuit équatoriale de pleine lune, deux requins agités d'étranges sensations cutanées s'accouplèrent.

C'était une belle femelle.

Personne n'a vu des amours de requins, ce sont choses rapides. Le ventre affamé prime tout. Rien n'arrive jamais à rassasier ces bêtes.

Le paquebot entraînait le couple luisant bien au large. Du navire tombaient sans cesse des choses nouvelles. Un jour, la femelle goba trois disques de phono cassés, une vieille boîte en fer-blanc et une paire de chaussures de femme très fatiguées avec les talons à la mode très pointus.

Elle devint sombre et d'humeur difficile. Le jour suivant, le cuisinier du bord ayant jeté un bidon de pétrole éventré, la bête l'avala et mourut dans la soirée. Elle eut une agonie brève, car le mâle, né dans les boues de l'Amazone, la dévora vivante.

D'autres squales gobeurs prirent part à la curée, mais il

advint que notre bête mangea ses enfants dans les tripes de sa petite amie.

Un destin de requin à part !

La concurrence devenait dure autour du navire, et un désir de revenir et de goûter au charme et aux nourritures étranges des rivages s'empara de lui.

Il fit de nouveau route vers l'est et, longtemps solitaire avec sa faim dévorante, il courut avec le soleil.

Longtemps après, une nuit il assista à la mort d'un gros poisson, d'un poisson presque aussi gros que lui. La bête, fendant les flots d'une énorme épée, était ferrée à un câble tendu à bloc et fonçait aveuglément dans la nuit des abîmes. Les poissons envoient des messages et communiquent par les soubresauts de leur ventre les tourments qui les habitent.

Le grand espadon, la gueule tordue et déchirée, fonçait dans la nuit depuis des heures, sans faiblir. Le requin le suivit longtemps. Il voyait dans ce drame une promesse de ripaille. Il suivit cette torpille saignante qui dans la violence de sa course semblait chercher à écarter un avenir mortel.

Puis la lassitude s'empara de l'espadon ; il remonta vers la surface. Le requin savait que plusieurs fois la nuit était tombée sur le drame. Il savait aussi que la corde aboutissait à la barque du vieil homme. Tout autour, la mer avait dansé dans un léger clapotis. La vieille baille remorquée par l'espadon faisait de belles moustaches.

Le vieil homme tenait le câble appuyé sur son épaule déchirée. Sa barbe flottait au vent. Le soleil se levait et le pêcheur ne quittait de ses yeux fatigués la corde tendue par la mort, qu'il avait ferrée. Il but un peu d'eau d'une bouteille et cracha. Sa barbe grise était pleine d'écailles et son canot avançait dans le clapotis en grinçant comme un vieux panier d'osier.

Le bonhomme aux yeux fiévreux s'illumina soudain.

Le câble toujours tendu remontait ; le requin vit mourir devant ses yeux le grand espadon. Un requin même affamé connaît la crainte. Au bout de la corde une nourriture sans défense l'attendait, mais une terreur sans nom tenait le bout de la ligne. Pour la première fois le requin voyait l'homme. Un être dangereux.

Le poulpe qui habite les profondeurs ne communiquera jamais la terreur que dégage un homme, même un vieil homme seul sur la mer.

Le requin ne s'attaqua pas à l'espadon, mais au squale que le vieil homme tua d'un coup de rame. La bête partit dans la mort avec un morceau de rame fiché dans le crâne, et le requin eut à manger grâce au vieil homme.

Il avait pris ce jour-là, avec la terreur de l'homme, une grande leçon.

La nuit était retombée. La barque filait vers la terre avec un beau poisson à épée qu'une bande de squales affamés réduisait à chaque instant.

Lui, repu, avait encore changé de direction. Il piquait droit au sud, vers les côtes du Brésil, et laissait derrière lui sans le savoir un sacré poème de la mer.

***

C'est beau un requin mourant en plein soleil. La queue fouette encore le sable. Les poissons des tropiques ont des agonies brèves ; la forte lumière et le soleil les tuent souvent tout de suite.

Grands comme des hommes, ils ouvrent la gueule dans un cri silencieux.

Le corps sombre et luisant est tendu, magnifiquement tendu comme un fuseau de tôle. Seul le ventre clair ballotte légèrement. On sent l'organe habitué aux ripailles et aux disettes spasmodiques. L'aileron du dos s'enfonce légèrement et empêche le corps de se retour-

ner. Un peu de sable mouillé le salit. Il envoie de violents coups de queue ; on dirait le duc de Guise encore plus grand d'être couché. Un duc de Guise en gris, noir et blanc, plus distingué qu'un vrai duc et combien pitoyable !

La grimace d'une bouche entourée de barbe avec des dents laides plus ou moins jaunes n'a rien de comparable à ce triangle béant garni de la plus belle dentition qui soit. Une admirable mécanique à couper, trois rangs articulés en souplesse, de petites dents fines et souples, triple scie qui peut difficilement relâcher sa proie. Une mâchoire desséchée de requin pourrait faire un beau collier à la statue de la Peur.

En l'espace de dix ans passés à courir du nord au sud des plages équatoriales du Brésil, l'étranger n'avait vu que deux cas d'hommes dévorés par les tubarãos[1].

Le premier était un représentant en produits pharmaceutiques. Un brave homme entre deux âges qui se baignait sur la plage à Sao Luiz de Maranhao. Il nageait voluptueusement dans cette eau trouble et tiède, il était ravi.

Il eut la force de terminer les quatre brasses qui lui firent prendre pied. Il criait encore avec assez de force, n'avait absolument plus rien dans le ventre qui l'autorisât à vivre. Derrière lui, l'aileron noir filait avec ses tripes.

Et l'homme s'abattit dans le ressac rouge.

L'entreprise qui l'employait fit taper une circulaire à ses représentants pour leur montrer le danger de se baigner dans les mers chaudes de l'équateur.

Au Pernambuco, sur une des plus belles plages qui soient au monde, une plage de palmes qui ferait envie aux plages tahitiennes, entre « Boa Viajem » et « Barra de Jangada », il y a une jolie chapelle qui baigne presque dans la mer.

1. *Tubarão :* requin.

Un missionnaire ayant trop chaud — et qui n'avait pas lu la circulaire des produits pharmaceutiques ! — se fit manger la cuisse. Il eut une fin édifiante.

Ce sont les rares cas qui aient troublé la quiétude des bains de mer des magnifiques rivages « do Nordeste » de Belem à Bahia.

Deux morts authentiques suffisent à créer une légende, à consolider l'idée de la terreur tropicale.

Et Albert Portail se souvenait qu'en plein Amazone il avait eu un compagnon étonnant, un Amazonien qui vouait ses efforts à Manaos, sa ville natale dans « l'inferno verde[1] » et qui connaissait la jungle autant qu'il est permis de connaître la dernière contrée inexplorée du globe.

Il avait senti l'incroyable naïveté des étrangers et, un jour, Albert l'avait surpris donnant des ordres à son agent de publicité :

« Pour nos compatriotes, disait-il, vante-leur le théâtre de la ville. Dis-leur que ce théâtre dans la « selva » a été le deuxième au monde à donner le *Parsifal* de Wagner, tout de suite après Bayreuth. Aux hommes de notre pays, dis-leur que nous avons des « boîtes », des bars réfrigérés, « l'ar conditionada », des promenades en yacht à moteur sur le plus grand fleuve du monde, mais, aux étrangers, ne leur fais entrevoir aucun paradis. Donne-leur de l'enfer vert. Ils en veulent, ils seraient déçus s'ils ne le trouvaient pas. Et même si l'enfer n'est pas là où ils vont, ils en trouveront, la littérature les a prédisposés aux terreurs des tropiques ! »

Il voyait juste. Il nous faut du sordide, des pansements, de la crasse, de la sueur, des cafards, des fièvres poisseuses, des races à mépriser, des véroles, des tares, des loques, des chiens galeux. Il nous faut tout ça, sinon on n'est pas content. On oublie le soleil, le vent, le bel

1. *Inferno verde :* enfer vert.

océan vert, la vie libre, une mer incomparable face à un continent encore bourré de mystère.

Albert se souvenait de la dernière crue des Amazones, de « l'enchente » tragique qui d'Iquitos à Belem ravageait les rives de la plus grande conjugaison fluviale du monde. Des troupeaux de bœufs emportés dans le courant. Des hommes qui moururent et toutes les bêtes sauvages cernées par la crue qui, sur des îles surgies en quelques heures, n'espéraient plus rien devant le fleuve montant sans cesse dans les orages.

Jamais l' « Igapo » ne s'était étendu aussi loin entre les arbres créant la merveilleuse marge de l'Amazone : l'Igapo jette l'eau calme du fleuve dans la forêt.

Les bêtes sauvages avaient fui vers les terres solides ; les caïmans aussi. Il ne restait plus qu'un monde d'oiseaux curieux, les races les plus colorées, les plus bariolées, sans crainte de l'homme en barque, frôlant les branches et les troncs grouillant de fourmis surprises par la crue.

L'eau était partout, montant sans cesse, mettant à portée de la main des masses d'orchidées mauves et roses.

Les cadavres passaient loin, au milieu du rio, respectant la paix de l'Igapo, le calme d'un paradis à cinquante pour cent d'enfer. Jamais le fleuve n'avait connu d'eaux aussi riches, des eaux grasses et nourricières qui, défilant devant Belem do Para, allaient se perdre dans l'Atlantique. Le grand courant équatorial courbait ce flot puissant, le rejetant au nord, où les requins s'assemblaient autour d'un banquet allant de l'île de Marajo aux îles du Salut !

Tout autour des îles du Salut les tubarãos s'en donnaient ! Quelle chose pouvait bien les attirer là en si grand nombre ? Un véritable rendez-vous d'ailerons, toutes les espèces de requins et rien que des carnassiers.

Les eaux sont riches autour des îles du Salut, riches de ces poissons qu'aiment les grands squales.

L'ancien bagne était bien gardé et autour des îles les requins faisaient une ronde si dense que bientôt les pêcheries s'organisèrent pour fournir l'insuline au continent.

Les déchets servaient à appâter, la matière ne manquait pas, les filets se tendaient, les gros hameçons crochaient dans les gueules voraces.

Sur le souvenir de l'ancien bagne la végétation prenait un nouvel essor où l'émeraude dominait. Les îles faisaient de grands bouquets de salade qui semblaient voguer avec l'alizé sous le soleil d'équateur.

Les îles du Salut ne font plus frémir ; les eaux de l'Amazone, riches en matières végétales, y déposent sans cesse des trésors d'humus. Les poissons sont attirés par la vie intense des eaux riches et les squales le sont violemment par des poissons qui n'arrivent pas à apaiser leur faim.

De Dakar à Cayenne les requins quémandent. Ils ont toujours faim, ils sont toujours disposés à avaler de bonne grâce tout ce qui tombe des navires : excréments, boîtes en fer pleines ou vides, barres de fer, clefs anglaises et parfois des hommes...

Dans une pêcherie des îles du Salut, il y avait une armoire où l'on rangeait tout ce qu'on trouvait dans le ventre des requins : des outils, des jumelles, des boulons, des vêtements... et pas mal de fémurs et d'ossements bien humains.

L'homme qui voulait des aventures et travaillait dans la pêcherie fouillait souvent dans ces armoires. Pour lui, c'était le sujet de longues rêveries. Il s'interrogeait en vain sur un os, un petit collier d'argent et une petite médaille de la Vierge. Mais rien ne venait, qu'un vague embryon de pensées confuses assez fatigantes, qu'il écartait vite pour se lancer dans la grande réalité de la mer.

Il avait suffisamment vu de tropiques pour se cramponner dur à la latitude, il aimait la mer, la pêche et tous les grands pays proches de l'équateur.

Il tremblait aussi pour l'avenir. Des bruits circulaient.

L'insuline allait se fabriquer industriellement, ce qui voudrait dire la mort des pêcheries — la fin de cette vie passionnante, la fin de la liberté sous le soleil.

Il avait cherché un apaisement à sa soif d'aventures, en Guyane et au nord du Brésil, dans un triangle plein de mystère, délimité par Cayenne, Manaos et le Pernambuco. Il était tanné par l'alizé, brûlé de soleil et jamais satisfait. Il tenait un journal avec l'arrière-pensée de décrire, lorsque la lassitude lui viendrait, tout le vent qui l'avait accompagné dans ses meilleures années, de dire la beauté des mers de l'équateur au soleil. Il écrivait chaque soir quelques pages. Si la journée avait été bonne, un peu saoulé de lumière il écrivait d'enthousiasme et rougissait de honte en se relisant.

Alors il jurait de ne plus noter que le nombre de requins pris au filet dans la journée, les bénéfices réalisés, les inquiétudes pour l'avenir et le prix que lui coûtait une bordée à Cayenne où il allait périodiquement pour le ravitaillement.

Il aimait fortement les tropiques et ne se faisait plus d'illusion sur les rêves de sa jeunesse ; il avait appris à regarder tout courageusement, à voir la misère tropicale compensée largement par la vie libre, les splendides visions de forêts mystérieuses. Plusieurs fois il avait cherché à briser l'emprise, mais il revenait sans cesse. Partout il avait froid. La misère et l'hypocrisie lui faisaient là moins mal qu'ailleurs. Il aimait tout, les requins, même les urubus, il avait des amitiés bien solides dans le grand triangle vert de la forêt amazonienne.

Quand il en avait assez d'un endroit, il courait ailleurs, jamais déçu.

Un jour de pêche qui devait, sans qu'il s'en rendît compte, être son dernier jour de travail aux îles, il ferra un gros squale. Une forte bête. L'hameçon au bout de sa chaîne avait pourtant l'air bien croché. Le requin avait une nageoire claire, un requin-tigre ! Il se démenait comme un démon, et deux hommes coincés entre le bord avaient du mal à mater ses défenses. Il émergeait en travers et passait sous la barque avec une vitesse stupéfiante au risque de faire prendre la ligne dans l'hélice. Sa forte nageoire fendait l'eau dans les remous. Ils se mirent à trois pour le haler. La barque filait, entraînée par le monstre qui jouait avec elle.

Enfin ils réussirent à l'amener le long du bord, chantant victoire au-dessus du gros poisson qui eut un sursaut terrible et disparut avec un morceau du câble entre les jets d'écume.

Les hommes roulèrent au fond de la barque secouée dans le ressac.

Ils avaient pu voir un superbe requin rayé au ventre, clair, de près de cinq mètres, saignant abondamment de la gueule. Ils avaient vu des yeux noirs, sans éclat, horribles.

Mauvaise journée, la bête avait démoli deux filets et emporté l'hameçon d'acier et la chaîne qui le tenait.

Le soir, Albert Portail, pêcheur de requins, recevait l'ordre d'arrêter. C'était fini, décidé. L'insuline se fabriquerait industriellement ; de Dakar aux îles du Salut les pêcheries fermèrent.

Albert Portail partit vers le sud, anxieux à l'idée de perdre le pays.

Un jour de grand soleil, sur un paquebot de l'I. T. A. qui de Belem do Para descendait vers le sud, il regardait la mer se faire torcher superbement par l'alizé et écrivait dans son journal :

« Profites-en. Dans trois jours nous aurons doublé le

cap Sao Antonio et nous perdrons beaucoup avec la fin de l'alizé. Adieu féeries lumineuses sur la mer verte. Adieu les pâquerettes d'écume sur la grande prairie salée... mers du Ceara, du Pernambuco, mer « do Norte », merveilleuse vision.... » Pas de doute, il était poète le gars.

Sur le navire, il y avait les passagers ordinaires, fonctionnaires brésiliens du Nord qui allaient, grelottant d'avance, occuper leurs emplois dans le sud.

Dans l'entrepont c'était l'entassement des passagers de troisième classe venant d'un peu partout. Beaucoup abandonnaient les régions désertées par la sécheresse, beaucoup fuyaient l'Amazone et ses dangereux mirages. Le caoutchouc les avait terriblement déçus. Dans ces rangs compacts de la misère, quelques années avant, la mort avait fait des coupes profondes. Mais une gaieté énorme régnait dans ce grand troupeau. Ils tendaient leur hamac un peu partout et, en prévision du mauvais temps, on laçait des bâches au-dessus d'eux.

Dans les secondes et les premières, un silence de bon goût régnait. Les couples déambulaient le nez à la brise.

Tout autour il y avait la mer. Un jour bleu acier, le lendemain vert pâle. Elle s'enflait régulièrement à chaque degré vers le sud, et des murs imposants d'eau et d'écume venaient gaiement vers le flanc du navire. Sous un autre climat, une telle respiration de la mer aurait semblé tragique. Ici, le soleil rajeunissait tout.

Passé Sao Luiz de Maranhao, il arriva que plusieurs troupeaux de marsouins coupèrent la route du navire. Un spectacle si gai que l'on regrettait de ne pas avoir autour de soi ceux qu'on aime pour leur faire admirer le troupeau enthousiaste bondissant dans les vagues.

Dans ces moments rares, les doigts se tendent, les figures s'illuminent. Deux marsouins, c'est bien, mais une concentration de dauphins bondissant en carrousel dans la grande lumière ! C'est quelque chose.

Le spectacle passé, Albert reposait les yeux sur le navire. Deux étrangers, deux Européens, se bouchaient le nez aux puantes exhalaisons de la cale remplie de noix de babaçu. Un cafard traversait le pont-promenade, qui soudain se figea de terreur sous le regard réprobateur du couple. Eux en oubliaient la mer et le soleil.

Un cafard dans l'attente d'un coup de talon, c'est le condamné à mort qui, rayonnant d'angoisse, attend le rejet impitoyable de sa grâce.

Trois êtres perdus dans le dégoût et la terreur. Il n'y avait plus que ça sur le pont balayé de lumière.

L'alizé tout nouvellement frotté à la côte n'arrivait pas à ventiler cette gêne. Il valait mieux regarder ailleurs.

C'est alors que des taches blanches apparurent à l'horizon.

Elles étaient environ cinq, des triangles blancs confondus dans le fin brouillard des embruns, si tamisés par la forte lumière qu'il était bien difficile d'en évaluer la taille et la distance.

Mais le cafard était là, au garde-à-vous de la panique, sous les yeux des deux dégoûtés.

Elle, une petite femme à bouche pincée, lui à peine mieux, et à eux deux moins que rien, mais certainement très valables et parfaitement autorisés par la pâleur de leur peau, le nombre de leurs valises, à mépriser un cafard stoppé dans l'attente de la mort sur le pont d'un navire en route vers le sud.

Cependant d'autres triangles blancs, la pointe en bas, descendaient vers le navire. La grande respiration de la mer semblait les amener un à un. Ils allaient couper la route au bateau, c'était visible. Le misérable était toujours là, reprenant peut-être espoir. La mort ne pouvait venir de ces gens silencieux et si parfaitement civilisés. Les intellectuels d'Europe ne tuent pas souvent les cafards. A la rigueur une puce, un mous-

tique, c'est si petit... mais un cafard, c'est dégoûtant à écraser. C'étaient des êtres sensibles, des gens bien élevés, ne chassant pas, ne pêchant pas, parce que c'est vilain de tuer, mais, pendant les vacances au bord de la mer, ils pêchent la crevette, écrasent les moustiques, mettent des papiers tue-mouches et des insecticides partout. Ça les défrise de voir un cafard, ils sont choqués. Plus tard ils diront du mal des tropiques. C'est sûr !...

Le navire avançait toujours, taillant la mer de biais à grands coups d'étrave, et les taches blanches bondissaient à la rencontre du navire, de ce navire qui contenait le dégoût et la pitié d'un couple hostile aux tropiques et la pitoyable attente d'un être mort de terreur.

Le soleil montait en même temps que l'alizé prenait plus d'ampleur.

Un marin en sifflotant traversa le pont et écrasa la bête en toute innocence.

La dame grimaça de dégoût. L'homme ne dit rien soupira et prit un livre. Et enfin on put voir d'assez près les radeaux à voile qui regagnaient la côte invisible, cette terre bien à droite sous l'horizon.

Six poutres de *pita* [1] et une voile blanche triangulaire glissaient à grande allure sur la mer superbement gonflée.

Aussi beau que le carrousel des dauphins, le merveilleux spectacle des jangadas rentrant de la pêche était encore offert aux hommes dans cette journée de plein soleil qui avait vu mourir une blatte.

Le monsieur lisait et la dame attristée avait un grief de plus contre les tropiques. L'alizé lui portait au nez la puanteur de la cale.

La carcasse frêle du cafard écrasé salissait le pont-promenade.

1. *Pita : Ocroma Lagodus*, bois très léger, assez semblable à du sureau.

Le monsieur dit : « Tiens, des bateaux à voile. »

La dame regarda et prit son ouvrage.

Six jangadas fonçaient vers la côte, vent de travers, voiles gonflées à bloc.

Et Albert, qui venait de passer un an aux îles du Salut, à vivre, à travailler, à jouer les Tarzans dans une pêcherie de requins, fit connaissance avec les jangadas.

La mer devenait plus forte, les grandes vagues couraient vers la côte dans une poussière d'embruns. Un peu partout, de petits arcs-en-ciel naissaient et disparaissaient. Il y en avait de jolis, à peine amorcés, qui jaillissaient de la forte vague d'étrave, cette vague fonçait au large s'écheveler à la rencontre de la mer.

Les radeaux de pêche parurent tout près, frustes radeaux à voile filant à fière allure devant le paquebot poussif et charbonneux.

Les hommes, debout sur les troncs d'arbres, accordèrent à peine un regard au gros vapeur.

Les triangles blancs bien gonflés tiraient vers la côte les radeaux, et les pêcheurs tenaient les guides dans cette chevauchée merveilleuse.

Une heure après, devant le navire on vit des cargos et de grosses barques à l'ancre.

Une jetée barrait l'horizon. Sur une grande plage de sable très blanc. Entre les cocotiers un petit village de palmes. Puis, vers le nord, des villas et une ville avec de grands édifices.

Tout à l'horizon une chaîne de montagnes toutes bleues dans le jour à son déclin.

En regardant la plage quelqu'un dit : « C'est la Praya d'Iracema[1]. »

Les jangadas escaladaient les rouleaux d'écume avant la terre.

Le paquebot jeta l'ancre. C'était une escale parmi tant d'autres.

1. La plage d'Iracema.

Alors Albert Portail débarqua. Un canot à voile le déposa sur la jetée. Il laissa ses bagages au baraquement de la compagnie. Ses pieds foulèrent le sable d'un paysage brûlé : à sa droite s'étendait la grande plage avec les radeaux que les pêcheurs roulaient vers le haut sous une admirable rangée de cocotiers émeraude.

Il pressentait qu'avec le soleil s'enfonçant dans les terres allait bientôt naître la minute divine, l'apothéose de tous les crépuscules sous les tropiques.

Un homme venait vers lui. Un homme étrange coiffé d'un chapeau de paille peint d'une couche de peinture laquée blanche et retenu sous son menton par une fine cordelette.

Pieds nus, vêtu d'un pyjama de coton passé au cachou, petit, alerte et robuste, tenant un poisson par les ouïes, le jangadeiro s'enfonçait vers le sud dans un paysage dénudé, vide, où deux cocotiers et des tanks d'aluminium barraient l'horizon.

L'étranger avait vu un « jangadeiro ». Lui, il marcha vers le nord, vers la ville, sa valise à la main.

Paolo le pêcheur allait déposer le poisson à sa case où son père, le vieil Aloysio, et son frère l'attendaient.

Puis il fit nuit presque d'un coup et l'alizé mourut, son travail journalier terminé.

ADRIEN EKMAN

RÉFLEXIONS SUR LA VIEILLESSE ET LA MORT

(Suite et fin).

La couverture, sous laquelle je m'endors, à mes yeux représente un accessoire indispensable à une opération hautement magique. Tout ce qui entoure le sommeil doit avoir le don d'apprivoiser les rêves.

Pas de moment plus pathétique, plus solennel que celui où l'on vient d'éteindre sa lumière. On est comme en suspens entre deux mondes, étrangers totalement l'un à l'autre. D'abord, on appréhende cette sorte d'absence à laquelle on est invité. Rétive longtemps, la conscience refuse de s'abolir. Est-ce un combat ? un peu comme si l'on allait changer d'élément : voilà une opération qui ne peut se faire sans violence, une violence qu'une longue accoutumance rend comme insensible.

Le mouvement inverse d'ailleurs est semé des mêmes écueils, on a quelquefois de la peine à recouvrer son « moi », comme la veille à le perdre, à le perdre au moins de vue. Au réveil, on le situe mal, au moment de repasser de l'au-delà de la conscience dans l'espace, dans le temps. On ne rejoint souvent l'actuel qu'après s'être maintes fois trompé. On se croit ailleurs ou vingt ans plus tôt. La mise au point est pleine d'embûches. Enfin, nous y sommes, mais comme il faut longtemps, quand on a profondément dormi, pour se retrouver exactement où l'on s'était quitté, où l'on est.

C'est la présence de soi à soi qui est en jeu, que l'on réalise en tâtonnant, et rien n'amuse rétrospectivement comme cette restitution laborieuse.

Mais revenons à la première épreuve, à la première phase de ce tour de passe-passe. C'est celle qui m'occupe surtout, parce qu'elle me trouble davantage. Du moment que je ne fais plus rien, comme je suis embarrassé de moi! Et plus le moi est près d'abdiquer souvent, plus il se rebiffe. C'est au moment d'éteindre ce feu qu'il a le plus envie de se ranimer. Non et non. Je me retourne sur ma couche et, après deux ou trois plouf ! plus d'homme.

Mes rêves atteignent parfois un tel relief, au moins visuel et les événements de ma vie se passent de plus en plus si loin de moi, que je crois dormir éveillé et ne vivre qu'en songe.

Si les fantômes parlent, ce doit être comme les dormeurs en rêve. Oh ! ces mots balbutiés hâtivement qui m'échappent parfois malgré moi, le jour.

Je n'arrive pas à m'expliquer toute l'invention que suppose chaque image de l'album que j'ai feuilleté cette nuit en rêve. L'attitude des personnages, la couleur des paysages, il n'est rien que j'aie déjà vu. Tout semblait se dérouler dans cette zone hybride, à demi obscure, où la mémoire et l'imagination fusionnent, collaborent, créant des mondes qui, pour emprunter à la réalité tous leurs éléments, lui restent étrangers.

Il m'arrive d'être en proie à des cauchemars, dont je ne garde aucun souvenir, si effrayants cependant qu'ils m'arrachent des cris à ébranler la maison.

Tout le monde réveillé par moi m'en est témoin.

Que se passe-t-il ? Seul, je ne me suis aperçu de rien. La plaque sensible qui, autrefois, photographiait sans manque tous mes songes sans doute est usée. Ou bien, dans la mesure où ils passent un certain degré de violence, ils lui échappent.

Ce qui me fait préférer de beaucoup mes rêves à la vie, c'est qu'en rêve je crois vivre encore, alors que la vie ne réussit plus à me paraître même un songe. De son authenticité, je ne suis plus convaincu. Elle n'éveille plus en moi que suspicion, sans m'attacher. Je veux dire que rien ni personne ne me paraît plus tout à fait réel, que rien ni personne ne me force plus à sortir d'une totale indifférence. Je ne m'intéresse plus à quoi que ce soit de charnel, de temporel. Sans laisser d'aimer quelques êtres, je n'attends plus que la fin d'une comédie qui eut, certes, ses beaux moments, mais beaucoup plus, me semble-t-il, gratuitement, je veux dire, grâce à moi, au parti pris que j'apportais à me passionner pour quelqu'un ou pour quelque chose que parce que rien ni personne en valût la peine.

Il y a un chat-huant qui vole sans cesse à la lisière du bois. J'entends son cri, dès que la nuit tombe et chaque fois que je m'éveille, jusqu'au lever du jour, comme une plainte suivie d'un éclat de rire tourne autour de mon cœur.

Aujourd'hui, l'après-midi, je me suis étendu dans l'atelier sur un tapis bleu de roi semé de roses. Est-ce l'effet de ce jardin ? mon sommeil eut quelque chose de merveilleux.

Il m'arrive de me dire, au moment d'éteindre ma lampe : « Bonsoir, mon ami. »

Rien de plus propre à m'empêcher de dormir que cette allusion à ma complète solitude.

On a fait, il est vrai, un grand pas vers la suprême sagesse, quand on accepte l'insomnie, sans en souffrir. Rien ne ressemble davantage à la Vie éternelle.

O chaque soir, en fermant les yeux, se détourner de tout ce qui vous humilie. Qu'ai-je de commun avec ce que j'ai fait toute ma vie et toute la journée, avec ce que j'ai fait de moi, avec moi ! Que l'apparence est loin de l'être, l'œuvre de ce qu'on avait voulu !

Sans doute ai-je beaucoup gagné à ce qu'on remplaçât dans l'atelier deux fenêtres par des bibliothèques. Les baies faisaient de mon repaire une boîte de verre plus propre à la dispersion qu'à la concentration de l'esprit. Le dos des livres a remplacé le paysage, et le tumulte de la rue et la lumière ne m'assiègent plus de partout. Mon lit n'est plus engagé, comme autrefois, sur une proue qui le projetait au beau milieu du boulevard ; le voici rencoigné dans une sorte de grotte. Comme on se repose mieux dans l'ombre et le silence, n'étaient les douleurs de mes doigts qui m'empêchent de dormir, mais en même temps me retiennent au bord de l'éveil, ce qui me permet de constater que j'existe encore. Ainsi faut-il se réjouir de tous les supplices chinois qui jonchent et distraient les abords du Néant.

Le monde parfois me semble ressembler à l'affreuse gare de Saint-Sulpice-Laurière, où, dans ma jeunesse, j'ai passé tant d'heures moroses la nuit, à attendre un train qui m'emportât au petit jour, où je retrouvais Chaminadour, mon père et ma mère, enfin le Paradis.

On ne peut savoir quelle importance j'attache à la présence auprès de moi de l'animal qui dort sur mon lit, mêlant sa chaleur à la mienne, sa patte dans ma main, comme je ne tiens plus qu'à l'Éternel.

O cette douleur qui vous prend parfois à la gorge, comme une invisible main mettrait des siècles à vous étrangler.

Je me regarde cependant au passage dans une vitre et la silhouette qu'elle me prête me paraît convenir à un homme encore jeune, et je vais avoir soixante-huit ans. L'enveloppe ne consent pas à vieillir, mais n'y regardons pas de trop près.

Il y a l'âge qu'on a, celui que l'on paraît et celui qu'on se donne. L'âge qu'on a est sans intérêt. Celui que l'on paraît me semble important davantage, mais ce qui me semble compter le plus, c'est l'âge qu'on croit avoir et selon lequel on agit. L'expérience m'a appris que, grâce à un sage équilibre de ses forces et de ses tâches que l'on accepte ou s'impose, aidé aussi par un tempérament vif, un caractère heureux, l'un et l'autre gages d'une bonne et égale humeur, on peut rester jeune longtemps à ses propres yeux. En même temps, cette jeunesse que l'on s'octroie intérieurement ne peut pas ne pas influer sur la santé, sur l'apparence aussi avec une espèce de bonheur. A considérer votre démarche, on finit par vous donner l'âge que vous souhaitez. Pour ma part, il me semble avoir eu vingt ans jusqu'à soixante ans passés. Une sorte de légèreté, d'agilité, mon goût pour l'imprudence, un penchant à improviser, à ne rien considérer comme acquis, je ne sais quel mépris de la considération, une aptitude à rafraîchir sans cesse, à force de modestie, l'intérêt porté aux êtres ont permis ce miracle ; la présence aussi auprès de moi de parents qui se sont conservés alertes jusqu'à leur mort m'a entretenu dans cette illusion sur une sorte de pérennité, le rythme aussi de la vie de professeur que j'avais adoptée, qui se calquait sur celle d'enfants dont la fraîcheur est contagieuse.

« Mince et tes jambes longues, Marcel, tu peux toujours plaire », me disait Marie encore hier.

Si je m'étais marié, dès que j'en eus l'occasion, une femme et des enfants sur les épaules, si j'avais trop vite accepté des charges que je n'étais pas à même de porter, si j'avais eu la moindre ambition matérielle, accepté les

honneurs, si j'avais pactisé avec les trompe-l'œil de la société, si je m'étais rangé à la file dans la chaîne des suiveurs, pour obtenir prébendes et avantages matériels, si j'avais consenti à me compromettre pour un avantage, si je ne m'étais pas cent fois compromis pour rien que pour mon plaisir, si j'avais renoncé à cette disponibilité infinie qui est le privilège de l'adolescence et que j'ai gardée jalousement jusqu'à ce jour, si j'avais préféré mon confort à la liberté, une liaison facile à la recherche passionnée d'aventures dangereuses jusqu'à la découverte de la Passion, flétri à mes propres yeux, fixé dès l'aube de ma vie dans une forme qui m'eût paralysé, j'aurais interrompu le développement de ma personnalité qui à peine s'achève.

Ainsi pourrait-on dire que l'âge que l'on se donne est, selon, un châtiment ou une récompense.

« Si l'on s'en rapporte à la morale courante, me dira-t-on, ne vous félicitez pas de n'avoir pas plus vite vieilli. » Voire. Il y a beaucoup d'appelés, peu d'élus. Les joies que j'ai connues m'ont longtemps ravi. Si le chemin que j'ai pris n'est pas celui de tout le monde, je m'en félicite. Celui que j'ai pris était le mien. Il suffit, s'il m'a conduit où je suis, où, après m'être épanoui, j'ai porté quelques fruits de ma façon, que personne d'autre n'eût peut-être été capable de mûrir, suspects, soit, mais certes imprévus, je veux dire, peut-être uniques de leur espèce.

La bonne santé doit ressembler à ce que j'éprouve parfois : on ne sent pas ses membres. Je marche comme les nageurs se déplacent dans l'eau, avec une aisance, une légèreté, un bien-être qui défient tout obstacle, toute lassitude.

Quelqu'un m'arrête et m'apostrophe : « Mais, dites-moi, mon cher, ce que vous faites pour conserver à près de soixante-dix ans un allant pareil ? » J'ai sans doute su

bien administrer ma misère, sans d'ailleurs trop me soucier du résultat. J'entends par misère un organisme d'apparence frêle. Il ne s'est jamais agi cependant de me ménager, mais j'ai toujours pratiqué assez savamment l'art des compensations.

Sans jamais faire aucun excès, j'ai toujours eu pour la débauche et l'ascétisme une égale aversion. Horreur de l'eau et des légumes. Il m'a semblé que la plupart de nos maladies tiennent à un excès d'humidité. Vin pur et viande à tous les repas. Mon principe fut toujours de réchauffer mon sang, sans recourir à l'alcool, excepté les jours de fête et quelquefois l'hiver.

Si je disais cependant que je ne sens pas s'installer parfois sur mon visage une sorte de stupeur physiologique à l'heure de la fatigue, je mentirais.

La mort doit mettre fin à un état du corps insupportable :

Mon ami, Yvan de Maigret, est mort en disant : « Je suis fatigué d'être fatigué. »

Depuis longtemps je m'applique à me mettre au lit comme si c'était pour la dernière fois, et j'y prends plaisir, quelles qu'en doivent être les suites.

Sans doute, au fond de moi, ma propre agonie est commencée, qui se traduit par une sorte d'attendrissement. J'ai envie de pleurer, sans savoir pourquoi, mais du tout de chagrin ou de regret. Il y a, dans ces larmes qui veulent se répandre, uniquement de la reconnaissance et de la joie.

Toutes nos idées abstraites, nos théories politiques, sociales, sont convaincues d'erreur, de forfaiture, voire de ridicule en la seule présence d'une vache paresseusement

rêveuse dans son pré ou d'un lion qui fait retentir le désert de ses rugissements.

La vie se moque de nous et la vérité, mais les mouches du coche n'en croient rien.

Depuis que l'humanité a fait de la terre un asile de fous, comment ne se réjouirait-on pas de mourir ?

La vérité ! l'homme n'en est pas capable, aussi, la pire des erreurs, c'est de croire la tenir.

Une erreur a beau être bienfaisante et agréable, la grandeur de la conscience humaine sera de lui préférer la vérité, si dangereuse et cruelle qu'elle soit.

Je me souviens avec nostalgie de l'atmosphère de mon enfance, quand j'avais la Foi du charbonnier.

Le christianisme réduit d'abord à nos yeux le Monde aux dimensions d'une chambre, celle de la Sainte Famille, Jésus, Marie, Joseph.

Puis la perspective s'élargit en une immense cour d'audience où se concertent le Père, le Fils et le Saint-Esprit.

L'Éternel est-il sans visage ? le nom de Dieu n'est-il pas son nom ?

De démiurge en démiurge on finit par ne plus le savoir.

Je crois de moins en moins que le christianisme soit la Vérité, mais il y a tant de vérités dans le christianisme que l'on risque fort, en l'abjurant, de n'en retrouver l'équivalent nulle part.

La Religion chez l'homme doit répondre à une aimantation dont quelques-uns semblent dépourvus absolument. Ce ne sont ni les plus subtils ni les plus profonds. Est-elle due à l'existence d'un sixième sens ou d'une

antenne spéciale qui nous met en rapport avec l'Éternel ? Cette fibre s'exalte ou s'atrophie, selon notre manière de vivre, mais, certes, aucun péché ne saurait la rompre, la détruire.

Si l'on est en droit de penser que sans la moindre notion, le moindre désir, la moindre nostalgie du divin, l'Homme n'a pas une vie complète, il faut reconnaître que ce genre d'activité tout intérieure peut subir des éclipses, voire des altérations pires que si l'on en constatait une totale absence. Je songe au fanatisme.

Tout dans l'Homme a beau le porter à la recherche de la Vérité, rien ne l'assurant jamais qu'il n'en est pas séparé par un abîme, il y a, de sa part, de la présomption et un manque évident de tact à étaler ses convictions comme irréfutables, à plus forte raison, à vouloir les imposer à autrui, ce qui revient à dire à peu près que, si l'erreur n'est redoutable que revêtue du prestige de la Vérité, la Vérité dans la mesure même où elle manque de discrétion ressemble à la pire des erreurs.

Dans la mesure où l'on a plus de grandeur, on s'expose à n'être pas compris, ce qu'il faut admettre comme tout à fait naturel.

A-t-on deviné ce que c'est que la Sainteté, au moins la Sagesse, dès son âge le plus tendre, et s'est-on situé longtemps aux antipodes, on y revient à la fin comme à son point de départ.

Certes, je me sens de plus en plus beaucoup plus près de la sagesse de Solon, de Socrate ou d'Épictète que de la vertu chrétienne, sans aucune envie d'abjurer ma religion, dont la mythologie ne me rebute sans doute pas moins qu'eux celle du paganisme qu'ils n'abjurèrent pas non plus.

Je sais maintenant par expérience qu'on ne se guérit de ses faiblesses qu'en les poussant peu à peu trop loin avec sincérité. Parvenu au comble de l'abjection, ou bien l'on meurt d'asphyxie ou bien l'on cède à la nécessité d'exalter dans le mal ce qu'il y a de bien, et l'on finit par s'attacher uniquement à ce qu'on suppose de meilleur.

Il me semble qu'il y a dans le mot déception, si on le prend par le revers, quelque chose de merveilleux et que l'étymologie ne réprouve pas. On y surprend une nuance de délivrance. Captif d'un objet indigne, on a fait un rêve qui relevait d'une exigence intérieure sublime. Quand je songe aujourd'hui à ce qui m'a jeté dans les fers, je n'éprouve aucun remords, mais de l'étonnement, comme si la passion était pour chacun l'occasion, après s'être sincèrement trompé, de voir juste. Rien de moins inutile qu'une erreur dont la suite logique est un acheminement sûr vers la vérité et la fin une adhésion triomphale au Tout, dont trop longtemps un détail vous a fasciné abusivement, vous cachant l'essentiel.

Arrive un temps où, l'âme et la chair ayant porté la délicatesse à leurs confins, rien ne peut les satisfaire que l'Éternel.

Rétrospectivement, vues de hauteurs qui ne sont plus soumises à l'optique de la morale, il est possible cependant que certaines de nos fautes nous semblent préférables à certains de nos mérites.

Ce qui est sûr pour moi : j'appartiens à un Ordre religieux. Sais-je lequel ? Il embrasse tous les autres, les contient et les confond : c'est l'Univers.

Dieu doit considérer toutes choses d'un seul regard. Dans la Nature, en effet, tout est construit — plantes, bêtes et gens — sur le même plan. Rien de plus compliqué

à la fin et de plus simple au départ. Au départ, tout n'est qu'Un.

Le cri de l'oiseau, l'aboiement du chien, le grincement de la porte émanent du même principe. Pour moi, c'est l'existence de ces riens qui justifie tout. Un brin d'herbe, et Dieu est là.

Immortel et invulnérable optimisme que je garderai jusque dans les affres de la mort. Jusque dans les affres du martyre, mon âme et Dieu rivaliseraient d'enchantement pour m'en distraire.

Quand la boîte aux lettres demeure vide, que les heures s'écoulent sans événement, quand toutes gens et toutes choses vous manquent, vacances ! On vit non plus de riens, mais de ce Rien qui est Tout.

Il me semble qu'éloigné de toute pratique religieuse c'est aujourd'hui que j'applique le mieux les règles que m'enseignèrent les maîtres de la Vie spirituelle.

Je me plais de plus en plus à demeurer seul, immobile, dans le silence, heureux de me sentir déjà étranger à tout et presque à moi-même.

Ce que chacun croit n'existe peut-être que pour lui dans un monde à part qui n'appartient à personne d'autre, mais, dans la mesure où son âme brûle, il réchauffe et éclaire ceux qui l'approchent.

Il est un bonheur auquel on ne peut rien ajouter et rien ni personne ne peut rien contre lui.

Ce qu'il faut bien se garder de faire, c'est de forcer la porte du temps. Il faut vivre le moment présent sans cesse et sans savoir en quoi il se distingue de toujours.

Plus que le Présent rien ne ressemble à l'Éternité, si je sais le considérer dans sa plénitude.

Installé dans l'instant comme dans l'éternel.

Vivre éternellement chaque minute présente.

On atteint la plénitude de l'Être en s'élançant sur la piste du jour, à chaque seconde, aussi légers que si le passé et l'avenir, comme deux ailes, au-dessus de Tout nous portaient, le Présent devenu l'Éternel.

Ce qui me semblait autrefois une perte de temps ne me cause plus de scrupule aujourd'hui.

Au contraire, l'occupation la plus modeste me ravit. De promener mon chien, par exemple.

L'approche de la vieillesse apporte cette sorte de loisir moral. On n'a plus besoin de se tendre pour une réussite quelconque, de tendre son arc pour atteindre aucun avantage auquel on tienne.

On sait que le but est déjà dans le passé, qu'on a pour ainsi dire dépassé sa fin.

Quel repos !

Même si on ne l'a pas mérité ! Même si l'on a tout manqué.

Jamais je n'avais connu avant ces dernières années le plaisir de ne rien faire. Aujourd'hui, je m'y abandonne, comme si je confessais par là — du moment que je ne puis me soupçonner de paresse — que j'accepte l'engourdissement qui menace mon corps, et la vanité de toutes choses.

MARCEL JOUHANDEAU

LE DERNIER HOMME

Dès qu'il me fut donné d'user de ce mot, j'exprimai ce que j'avais dû toujours penser de lui : qu'il était le dernier homme. A la vérité, presque rien ne le distinguait des autres. Il était plus effacé, mais non pas modeste, impérieux quand il ne parlait pas ; il fallait alors lui prêter silencieusement des pensées qu'il rejetait doucement ; cela se lisait dans ses yeux qui nous interrogeaient avec surprise, avec détresse : pourquoi ne pensez-vous que cela ? pourquoi ne pouvez-vous pas m'aider ? Ses yeux étaient clairs, d'une clarté d'argent, et faisaient songer à des yeux d'enfant. Il y avait, du reste, sur son visage quelque chose d'enfantin, expression qui nous invitait à des égards, mais aussi à un vague sentiment de protection.

Certainement il parlait peu, mais son silence passait souvent inaperçu. Je croyais à une sorte de discrétion, parfois à un peu de mépris, parfois à un trop grand recul en lui-même ou hors de nous. Je pense aujourd'hui que peut-être il n'existait pas toujours ou bien qu'il n'existait pas encore. Mais je songe à quelque chose de plus extraordinaire : qu'il avait une simplicité dont nous n'étions pas surpris.

Il gênait pourtant. Il m'a gêné plus que d'autres. Peut-être a-t-il changé la condition de tous, peut-être seulement la mienne. Peut-être fut-il le plus inutile, le plus superflu de tous les êtres.

Et s'il ne m'avait dit un jour : « Je ne puis penser à

moi : il y a là quelque chose de terrible, une difficulté qui échappe, un obstacle qui ne se rencontre pas. » Et tout de suite après : « Il dit qu'il ne peut penser à lui-même : aux autres encore, à tel autre, mais c'est comme une flèche, partie de trop loin, qui n'atteindrait pas son but, et pourtant quand elle s'arrête et tombe, le but, dans le lointain, frémit et vient à sa rencontre. » A ces instants, il parle très vite et comme à voix basse ; de grandes phrases qui paraissent infinies, qui roulent avec un bruit de vagues, un murmure universel, un imperceptible chant planétaire. Cela dure, cela s'impose terriblement par la douceur et l'éloignement. Comment répondre ? Qui n'aurait, écoutant cela, le sentiment d'être ce but ?

Il ne s'adressait à personne. Je ne veux pas dire qu'il ne m'ait pas parlé à moi-même, mais l'écoutait un autre que moi, un être peut-être plus riche, plus vaste et cependant plus singulier, presque trop général, comme si, en face de lui, ce qui avait été moi se fût étrangement éveillé en « nous », présence et force unie de l'esprit commun. J'étais un peu plus, un peu moins que moi : plus, en tout cas, que tous les hommes. Dans ce « nous », il y a la terre, la puissance des éléments, un ciel qui n'est pas ce ciel, il y a un sentiment de hauteur et de calme, il y a aussi l'amertume d'une obscure contrainte. Tout cela est moi devant lui, et lui ne paraît presque rien.

J'ai eu des raisons de le craindre, de rêver interminablement à sa ruine, j'ai voulu le persuader de disparaître, j'aurais voulu le faire avouer qu'il ne doutait pas de lui, aveu qui m'eût sans doute anéanti moi-même, je l'ai entouré d'attention, de calculs, d'espoir, de soupçon, d'oubli et finalement de pitié, mais je l'ai toujours protégé contre la curiosité des autres. Je n'ai pas attiré l'attention sur lui. Il était par là étrangement faible et vulnérable. Un regard superficiel, dirigé sur sa per-

sonne, semblait l'exposer à une menace incompréhensible. Le regard profond, capable de le chercher là où il était, ne le troublait pas, le troublait moins. Là-bas, il était trop léger, trop insouciant, trop dispersé. Là-bas, je ne sais ce qui aurait pu l'atteindre et qui on eût encore atteint en lui.

Il y a des instants où je le retrouve comme il a dû être : telle parole que je lis, que j'écris, s'écarte pour faire place à la sienne. Je devine qu'il s'est tu à tel moment, qu'il m'a prêté attention à tel autre. Je passe devant sa chambre ; je l'entends tousser — comme un loup, disait-il — et c'était en effet un froid gémissement, un bruit singulier, austère, légèrement sauvage. Son pas ne m'a jamais trompé : plutôt lent, silencieux et égal, plus appuyé que ne l'eût fait croire sa grande légèreté, toutefois non pas pesant, mais laissant imaginer, même quand il avançait par le long couloir, qu'il montait toujours un escalier, qu'il venait de très bas, de très loin et qu'il était encore très loin. Il est vrai, je ne l'entends pas seulement quand il s'arrête à ma porte, mais aussi quand il ne s'arrête pas. Cela est difficile à apprécier : vient-il encore ? s'en va-t-il déjà ? L'oreille ne le sait pas ; seul le battement de cœur le révèle.

Son presque bégaiement. Une parole s'est, avec une promptitude déconcertante, dérobée derrière une autre. Il hésite imperceptiblement ; il hésite presque constamment ; son hésitation me permet seule d'être un peu certain de moi, et de l'écouter, de lui répondre. Il y avait pourtant autre chose : une écluse s'ouvrait, nous changions de niveau avec nous-mêmes.

Docile, presque obéissant, presque soumis, et niant très peu, ne contestant pas, ne nous donnant presque jamais tort et, dans tout ce qu'il fallait faire, prêt à un assentiment naïf. Je crois qu'il y avait des jours où le plus simple l'aurait trouvé trop simple et où bavarder sur les choses les plus indifférentes l'occupait tout entier,

lui causait un plaisir que les hommes ne comprennent pas : cependant, pas avec tous, ou bien seulement avec tous ? Bonheur de dire oui, d'affirmer sans fin.

Je me suis suggéré que je l'avais d'abord connu mort, puis mourant. En passant devant sa porte, on me donna cette image de lui : « Voilà une chambre que vous pourrez avoir. » Quand, par la suite, je fus, à certains moments, comme forcé de parler de lui au passé, je revoyais la porte de cette chambre occupée par quelqu'un qui, disait-on, venait de mourir, et il me semblait revenir à cet instant où il n'était qu'un mort laissant la place à un vivant. Pourquoi ce passé ? Me rapprochait-il de lui ? Le rendait-il plus saisissable en me donnant la force de le regarder en face et présent, mais dans un miroir ? Ou bien est-ce moi qui suis au passé ? Ce sentiment : « Je le vois », et aussitôt : « Je le voyais, il ne me voit donc pas », cela a mis dans nos rapports le tourment d'une détresse inexprimée. J'aurais voulu ne jamais le laisser seul, la solitude m'effrayait pour lui, et les nuits, l'idée qu'il dormait, qu'il ne dormait pas. Je crois qu'il n'a jamais rêvé. Cela aussi est effrayant, un sommeil jamais tout à fait fermé, ouvert sur l'une de ses faces : un sommeil que j'évoquais en pensant à ce noir de dessous les paupières et qui se décolore, blanchit un peu quand on meurt, de sorte que mourir, ce serait un instant voir clair.

Si je me demande : pensait-il plus que tu ne penses ? je ne vois que son esprit de légèreté qui le rendait innocent du pire. Un être aussi irresponsable, aussi terriblement peu coupable, comme un fou, et sans un grain de folie ou cachant cette folie à l'intérieur, toujours infaillible : c'était une brûlure dans les yeux. Il fallait l'attirer dans une faute, il fallait réinventer pour lui seul le sentiment perdu de la faute. Il disait des pensées : comme elles sont légères, comme elles s'élèvent aussitôt, rien ne les trouble, rien ne les impose. « Mais n'est-ce

pas ce qui les rend amères ? » — « Amères ? Légèrement amères. »

Il m'a donné le sentiment de l'éternité, d'un être qui n'aurait pas besoin de justification. J'en revenais à supposer un Dieu pour mieux les voir invisibles l'un à l'autre. Il m'a enrichi de mon ignorance, je veux dire qu'il m'a ajouté quelque chose que je ne sais pas. Dès l'instant que nous nous sommes rencontrés, j'ai été perdu pour moi-même, mais j'ai aussi perdu beaucoup plus, et l'étonnant est que je lutte, que je puisse lutter encore pour le ressaisir. D'où vient cela ? D'où vient que dans l'espace où je suis, où il m'a entraîné, je repasse constamment près du point où tout pourrait reprendre comme avec un autre commencement ? Il suffirait pour cela... Il dit qu'il suffirait que je cesse précisément de lutter.

S'il était si fort, ce n'est pas qu'il fût invulnérable. Il était au contraire d'une faiblesse qui échappait à notre mesure. Oui, cela passait ce que nous pouvions supporter, cela était exactement terrible, il inspirait de la terreur, beaucoup plus que ne l'eût fait quelqu'un d'absolument puissant, mais une terreur assez douce et, pour une femme, tendre et violente. L'offenser n'était peut-être pas à ma portée, mais l'idée de l'offenser me donnait de l'angoisse : c'était jeter une pierre qui ne me serait jamais renvoyée, un trait qui ne m'atteignait pas. Je ne savais qui je blessais, ni quelle était cette blessure, elle ne pouvait être partagée par personne, ni se cicatriser en un autre, elle serait plaie jusqu'à la fin. Et surtout sa faiblesse sans mesure : c'est de cela que je n'avais pas le courage de m'approcher, fût-ce en le heurtant.

Souvent ce qu'il racontait de son histoire était si manifestement emprunté à des livres qu'averti aussitôt par une sorte de souffrance l'on faisait de grands efforts pour éviter de l'entendre. C'était là que son désir de parler échouait le plus bizarrement. Il n'avait pas une

idée précise de ce que nous appelons le sérieux des faits. La vérité, l'exactitude de ce qu'il faut dire l'étonnait. Cette surprise était chaque fois marquée et dissimulée par un rapide battement de paupières. « Qu'entendent-ils donc par événement ? » Je lisais la question dans son mouvement de retraite. Je crois que sa faiblesse ne pouvait supporter cette dureté qu'il y a dans nos vies quand elles se racontent, il ne pouvait même l'imaginer, ou bien est-ce qu'il ne lui était jamais rien arrivé de réel, vide qu'il dérobait et éclairait par des récits de hasard ? Pourtant, çà et là, perçait une note juste, comme un cri révélant derrière le masque quelqu'un qui demandait éternellement secours sans réussir à indiquer où il se trouvait.

Pour quelques-uns, il était d'un abord étrangement facile ; pour d'autres, environné d'une innocence merveilleusement lisse au dehors, mais au dedans faite des mille arêtes d'un cristal très dur, de sorte qu'à la moindre tentative d'approche il risquait d'être déchiré par les longues et fines aiguilles de son innocence. Il était là légèrement en retrait, parlant très peu, avec des mots très pauvres et très ordinaires ; il était presque enfoncé dans le fauteuil, d'une immobilité gênante, ses grandes mains pendant, fatiguées, au bout des bras. On le regardait cependant à peine ; on se réservait de le regarder pour plus tard. Quand je me le représente ainsi : était-ce un homme brisé ? depuis toujours sur son déclin ? Qu'attendait-il ? Qu'espérait-il sauver ? Que pouvons-nous pour lui ? Pourquoi aspirer si avidement chacune de nos paroles ? Es-tu entièrement abandonné ? Ne peux-tu parler pour toi ? Devons-nous penser à ton défaut, mourir à ta place ?

Il avait besoin de je ne sais quoi de ferme pour le soutenir. Mais je souffrais de tout ce qui semblait l'enfermer. Cela me rendait anxieux, agité. C'est cette agitation qui m'ôtait de moi-même, y introduisant à

la place un être plus général, parfois « nous », parfois ce qu'il y avait de plus vague et de plus indécis. Nous souffrions alors d'être un si grand nombre devant lui si seul, d'être liés les uns aux autres par tant de liens médiocres, mais forts, mais nécessaires, auxquels il était étranger. Plus tard, j'ai regretté ces premiers instants. Je n'ai cessé d'être gêné, pour le voir, par lui-même, par ce que je voulais reconnaître encore de moi en lui.

Il ne m'a pas rendu la vie facile ; il avait une telle importance et il était à un tel point insignifiant. L'on pouvait se persuader qu'il cachait quelque chose, qu'il se cachait. Il est toujours plus apaisant de supposer un secret derrière ce qui vous tourmente, mais c'est en nous que se dissimulait cette chose secrète. Sans doute nous l'étonnions, mais il lui manquait, pour être curieux de nous, le souci de lui-même. Et la curiosité était la faute que nous ne pouvions commettre contre lui ; il appelait avec tant de douceur la discrétion, la réserve des yeux fermés ; il demandait cela, qu'on ne le vît pas, qu'on ne vît pas combien nous étions déjà disparus à ses yeux, comme il avait du mal à ne pas nous regarder comme les habitants de l'autre rive. Plus tard, je vis bien qu'il ne s'était tourné vers moi que pour communiquer plus doucement avec cette pensée ; elle était devenue trop forte, il fallait la mettre à l'épreuve. Je pense que le besoin de finir lui parlait d'une manière toujours plus impérieuse.

Peut-on vivre auprès de quelqu'un qui écoute passionnément n'importe quoi ? Cela vous use, vous brûle. On désire un peu d'indifférence ; on appelle l'oubli ; l'oubli, il est vrai, n'a pas cessé d'être là : c'était devant la profondeur passionnée de l'oubli qu'il fallait parler sans cesse, sans arrêt.

Il ne nous était pas étranger, proche au contraire d'une proximité qui ressemblait à une erreur. Il luttait

sûrement, d'une manière que je n'imagine pas, pour maintenir avec nous l'aisance de rapports quotidiens. Et combien, cependant, j'avais de peine à penser jusqu'à lui : à moi seul, je n'y arrivais pas, il me fallait faire appel, en moi, à d'autres. Il semblait par-dessus tout craindre de ne pas nous traiter avec assez d'égards, nous parlant, se taisant comme à tâtons, par pressentiment. Il devait savoir qu'il représentait pour nous une épreuve, et il s'efforçait de nous la rendre aussi légère que possible. Il était là, cela suffisait, il était là comme l'un de nous, c'était bien la limite du tact, à moins que cette précaution ne fût déjà ce à quoi nous nous sentions exposés. Le plus étrange, c'est que nous avions l'impression, à nous tous, de suffire juste à sa présence et qu'un seul ne l'eût pas retenu; non qu'il fût trop imposant, mais parce qu'au contraire il avait besoin d'être négligé. Il lui fallait être en surnombre : un de plus, seulement un de plus.

Pourtant, nous lui résistions aussi, nous lui résistions presque constamment. A force d'y songer, j'en suis venu à croire qu'il y avait, autour de nous, un cercle qu'il ne pouvait franchir. Il y avait des points de nous-mêmes où il ne nous touchait pas, des certitudes auxquelles il n'avait pas accès, des pensées que nous ne lui laissions pas penser. Il ne fallait pas qu'il nous vît tels que nous étions, ni que nous pussions pressentir ce qu'il ne voyait pas de nous. Mais il n'est pas facile de se dérober à l'attention qui se fait assez distraite pour vous laisser dès qu'elle vous saisit. Et peut-être chacun, en préservant ce qu'il avait de plus central, ne cherchait-il qu'à le lui désigner : par je ne sais quel besoin de le mettre sous sa garde, comme en dépôt. Qu'aurais-je désiré lui retrancher, quelle chose certaine il m'aurait été nécessaire de lui rendre tout à fait incertaine ? Je me répondais aussitôt : lui, lui seul. Mais, en même temps, il me semble que je me faisais une tout autre réponse.

Peut-être était-il entre nous : d'abord entre nous tous. Il ne nous séparait pas, il entretenait un certain vide que l'on ne désirait pas combler ; c'était quelque chose à respecter, à aimer peut-être. Lorsque quelqu'un s'interrompt, il est difficile de ne pas aller à la recherche de la pensée qui manque, mais, bien que souvent sa pensée nous appelât, l'on ne pouvait lui faire une telle violence, il se taisait avec une innocence si grande, une irresponsabilité si manifeste, il se taisait absolument et tout entier. Cela n'appelait pas de secours, n'engendrait pas de gêne, cela tuait doucement le temps. Il était entre nous, et pourtant il avait des préférences cachées, des mouvements que l'on ne pouvait prévoir, qui le rejetaient tout à coup au loin, non seulement indifférent à l'égard de ceux qui étaient là, mais nous rendant indifférents à nous-mêmes et nous retirant des êtres qui nous étaient le plus proches. Orage qui nous changeait en désert, orage silencieux. Mais qui sommes-nous ensuite, comment se retrouver auprès de soi, comment aimer qui ne le fut pas pendant ce terrible instant ?

Je crois que de lui nous vient une rêverie qui nous agite, nous trompe, qui nous ouvre sur le soupçon d'une pensée qui ne se laisserait pas penser. Souvent je me demandais s'il ne nous communiquait pas, à son insu et contre notre aveu, quelque chose de cette pensée. J'écoutais ses mots si simples, j'écoute son silence, je m'instruis de sa faiblesse, je le suis doucement partout où il voudrait, mais il a déjà tué, effacé la curiosité, je ne sais qui je suis qui le questionne, il me laisse plus ignorant et dangereusement comblé par l'ignorance. Peut-être n'avions-nous pas pour lui les sentiments justes qui auraient laissé s'approcher ce qu'il nous découvrait. Quels sentiments ? Que pouvait-il naître de moi pour lui ? Il y a quelque chose de terrible à imaginer qu'il m'a fallu sentir ce que j'ignore, que j'ai

été lié par des mouvements dont je n'ai aucune idée. Du moins, ceci est vrai : je n'ai jamais cherché à surprendre en moi ces sentiments nouveaux. Et, dès qu'il était là, sa simplicité ne consentait à rien d'étrange, à rien que je n'aurais pu dire aussi d'un autre. C'était comme une règle secrète que j'étais tenu d'observer.

La pensée qui m'est à tout instant épargnée : lui, le dernier, ne serait pourtant pas le dernier.

Qu'il me détournât de moi, je ne m'en apercevais qu'insensiblement. Il ne me demandait aucune attention, et moins qu'une pensée. C'est ce moins qui était le plus fort. Je lui devais une distraction illimitée, et moins encore, le contraire d'une attente, le revers d'une foi qui n'était pas le doute : l'ignorance et la négligence. Mais ce n'était pas encore assez : il fallait que cette ignorance m'ignorât moi-même et me laissât de côté, doucement, sans exclusion et sans aversion, par un mouvement incertain. Qui, alors, le rencontrait ? Qui lui parlait ? Qui ne pensait pas à lui ? Je ne le savais pas, je prétendais seulement que ce n'était jamais moi.

Un Dieu lui-même a besoin d'un témoin. L'incognito divin, il faut qu'il soit percé ici-bas. J'avais longuement évoqué ce que serait son témoin. Je devenais comme malade à la pensée qu'il me faudrait être ce témoin, cet être qui devait non seulement s'exclure de soi-même en faveur du but, mais s'exclure du but sans faveur et demeurer aussi fermé, aussi immobile que la borne sur le chemin. Je passai beaucoup de temps, un temps dur et souffrant, à devenir moi-même presque une borne. Mais lentement — brusquement — se fit jour la pensée que cette histoire était sans témoin : j'étais là pour qu'il n'y eût personne entre lui et son destin, pour que son visage restât nu et son regard indivisé. J'étais là, non pour le voir, mais pour qu'il ne se vît pas lui-même, pour que, dans le miroir, ce fût moi qu'il vît, un autre que lui — un autre, étranger, proche, disparu, l'ombre

de l'autre rive, personne — et qu'ainsi il demeurât homme jusqu'à la fin. Il ne fallait pas qu'il se dédoublât. C'est la grande tentation de ceux qui finissent : ils se regardent et ils se parlent ; ils se font d'eux-mêmes une solitude peuplée d'eux-mêmes, la plus vide, la plus fausse. Mais, moi présent, il serait le plus seul des hommes, sans même soi, sans ce dernier qu'il était — ainsi le tout dernier. Cela pouvait bien m'effrayer, des devoirs si grands, des sentiments si nus, des soucis si démesurés. Je ne pouvais y répondre que par l'insouciance, le mouvement des jours, le refus de le découvrir, à moi et à lui-même.

MAURICE BLANCHOT

RETOUR A WIGAN

« Dans les premiers chapitres de mon livre, j'ai donné un aperçu assez fragmentaire de ce que j'ai vu dans les régions du charbon, en Lancashire et Yorkshire... J'ai voulu, rapidement, montrer le gâchis où nous sommes tombés. Dans la seconde partie, j'ai essayé d'expliquer pourquoi, selon moi, tant de gens honnêtes se sentent dégoûtés du seul remède possible à ce gâchis : c'est-à-dire le socialisme. »

Ce résumé modeste ne laisse guère deviner ce que fut *The Road to Wigan Pier ;* ce livre de George Orwell, écrit en 1936, est encore aujourd'hui tout frémissant du désespoir et de la honte d'une génération. La description du pays noir par laquelle il débute, et de la misère de cette âpre moitié de l'Angleterre où, dans d'épaisses vapeurs, se font des travaux de géants, restera un des titres de ce chevalier moderne. Pays où tout, par l'homme, a été rendu laid, dur et inhumain ; pays où, à l'époque, vingt millions d'êtres durent pendant plus d'une décennie subsister de salaires misérables ou d'allocations de chômage, s'accagnarder dans les taudis construits au début de l'âge industriel, parmi les détritus qu'avait laissés derrière elle l'époque la plus cruelle au pauvre depuis les périodes ténébreuses du Moyen Age.

Œuvre d'artiste qui se défend de l'être, car Orwell n'a voulu transmettre que le choc initial, celui qui l'avait ébranlé jusqu'au tréfonds. Il veut que le lecteur suive ses pas selon la logique de l'expérience qu'il a vécue. A travers sa pitié déchirée, sa mâle pitié d'homme brave qui cherche aussitôt à comprendre et, ayant embrassé la cause d'un parti d'extrême gauche, à agir. Mêlés à des statistiques, à ses propres expériences et à des bribes de politique, défilent les problèmes sociaux de sa génération. Problèmes parfois encore brûlants d'actualité, parfois spécifiquement britanniques. (Comme ce combat qu'il mène contre la rigoureuse barrière de l'accent et des manières, combat qui nous est inintelligible à nous autres Français, aux manières également mauvaises dans toutes les classes de la société, et dont le beau langage est accessible à tous.) Le mélange d'éclat, de sincérité, d'humilité et de profond bon sens qui caractérise cet écrivain dans ses essais, et le rend tellement vivant et

attachant, fait souvent partir des étincelles de drôlerie, aussi bien que de gros pétards à la face des dieux tabous, qu'ils soient de droite ou de gauche.

A ce qu'il appelait les aperçus assez fragmentés de ce livre « confus, incandescent, tendre, et pourtant brûlant de lucidité », aux premiers chapitres donc de *La Route de Wigan-les-Bains*, répond l'enquête de Wayland Young, qui vient apporter le témoignage d'un « vingt ans après » consolant. Et cette révolution a été accomplie par un pays à demi ruiné, dépossédé, sans qu'il ait répandu une goutte de sang, ni laissé place à la vengeance.

O. L.

Depuis 1936, depuis que George Orwell fit paraître *La Route de Wigan-Pier* [1], Wigan est passé des haillons et de la sous-alimentation chronique au nylon et à la télévision, d'une morne inactivité à une satisfaction débordante. Le décor est pourtant toujours le même, mais, aussitôt que s'approchent les silhouettes, on se trouve aux antipodes du pays orwellien.

On se souvient très bien d'Orwell à Wigan, mais non sans nuances. Les hommes aujourd'hui vieillissants qui l'ont connu pendant son séjour de six semaines, des chefs syndicalistes pour la plupart, se le rappellent comme un personnage complexe, difficile à situer. L'un raconte : « Il a apporté des jonquilles à ma femme un jour, ce grand diable de type, on en reparle souvent. Et il ne les portait pas, ses fleurs, comme font les hommes d'habitude, en les cachant sous leur manteau. Oh ! non, pas le George... » et il imite le geste d'un porte-étendard. Un autre dit : « Drôle de gars ! Il m'avait recommandé de lui trouver un mauvais logement, et bon Dieu, je l'ai servi. Je l'ai aussi fait descendre à la mine. Il mesurait quelque chose comme un mètre quatre-vingts ; il a tourné de l'œil trois fois. — Vous lui avez montré une mine particulièrement mauvaise ? — Pardi ! » répond-il spontanément.

Nous continuons à comparer les conditions de vie d'alors et de maintenant. Je dis quelle intense satisfaction j'ai rencontrée partout. « Moi, j'appelle ça de la

1. Ce qui équivaudrait à dire *La Route de Wigan-les-Bains*. Ce *pier* de Wigan (la jetée-casino) se trouvant être, en plein pays minier, le nom donné par dérision à une construction portuaire édifiée sur un canal particulièrement sinistre.

suffisance bouffie », rétorque-t-il. Assis autour d'un feu de charbons brûlant, nous nous alanguissons, et la conversation s'étire vers le silence. Nous pensons aux années de misère, et à cet étrange géant venu à Wigan armé de jonquilles, qui se demandait toujours s'il avait bien atteint le fond, bien atteint la dernière couche de la misère, s'il pouvait enfin se dire le frère de l'affamé, du haillonneux, de celui qui pue. Et aussi — du moins c'est ce que je me demande moi-même — si ce livre confus, incandescent, tendre, et pourtant brûlant de lucidité, a eu quelque chose à voir avec l'arrivée de cet ordre nouveau qui a apporté une si pleine satisfaction (ou même cette suffisance de parvenu) à Wigan.

Sûrement. Sûrement tous ces bouquins orange du *Left Book Club* imprimés sur mauvais papier, les discours, les poèmes, et toutes ces maladresses et ces générosités des années 30, ont porté leurs fruits. Portent maintenant leur fruit. Ce levain demeuré caché en silence pendant les années de guerre, brusquement monté avec la paix, est apparu, vêtu du gris austère du *Welfare State* (la Sécurité Sociale). La plupart des taudis ont été vaincus par les organismes d'État, mais quelques-uns l'auront été par les poètes...

***

Wigan, on peut dire que c'est un archétype, presque un symbole. D'abord, il y avait cette jetée légendaire ; de plus, de toutes les cités industrielles du Lancashire, elle est la seule à s'étendre, dans ses majestueuses fumées noires, *en dessous* de la ligne de l'express Londres-Glasgow. Tout le monde l'a vue, d'en haut. Cinquante-huit mille habitants seulement à Wigan, mais c'est un marché pour un quart de million de gens. Le samedi après-midi la place du Marché, remplie du temps d'Orwell d'orateurs furieux et de leurs auditeurs affamés, retentit maintenant des transactions animées de l'achat et de la vente. Les gens à leur aise habitent, abrités par leurs arbres, les belles maisons anciennes de Wigan Lane. Les riches rentrent en voiture chaque soir à Southport. Les boutiquiers du marché comptent parmi ces derniers.

La pierre de fondation, c'est le charbon. La ville est bâtie sur du charbon, et, sur le seul bout de l'église qui

n'a pas été reconstruit au XIXe siècle, la poussière de charbon a quatre cents ans d'épaisseur. Une boue noire de poussier s'accumule entre les pavés et les joints du trottoir. Les trois industries de base sont : la mine, le textile et les produits lourds. La nuit, de grands trains passent au-dessus de la ville, dans un fracas de bataille.

Pas moyen de se loger dans les quartiers pauvres. Pauvre, il est vrai, est une mauvaise façon de s'exprimer : ceux qui vivent là ne sont pas plus pauvres que les autres. Un peu mesquins, peut-être, dans ce coin des vieilles masures. Maisons étriquées : une pièce à chaque demi-palier, plus un renfoncement noir pour la cuisine. Quelquefois deux pièces de façade. Qu'on ne trouve plus à s'y loger est signe de prospérité. Pour essayer de trouver une chambre, je m'adresse à plusieurs boutiques, dans plusieurs maisons : non. Non, ils ne voient rien à m'indiquer. Enfin : « Y a peut-être mâme Jump... » Après de mûres réflexions, mon informateur s'est avancé jusqu'à divulguer le nom d'une logeuse bien connue. Finalement, je réussis à joindre Mme Jump, qui, elle, me dit : « Navrée, mon chou, mais le plafond s'écroule. » Ce qui est presque certainement inexact, car elle ne fait qu'employer la formule de refus qui remonte aux temps où, effectivement, les plafonds tombaient en morceaux. Réponse stylisée comme le « charmé de vous connaître », qui ne veut rien dire de pareil. Une autre vieille accuse le propriétaire : « Il veut même pas qu'on loge ceux de la famille, pensez donc. C'est moche, hein ? »

La rangée fumeuse des cheminées trapues, sur les toits des masures, est maintenant agrémentée du charme élégant des gracieuses antennes de télévision. Les gosses de la rue sont bien plantés, chaudement vêtus, et ils ont des yeux brillants. Une des plus vieilles plaisanteries du Wigan d'autrefois portait sur le nombre des Monts-de-Piété : il y en avait un à chaque coin de rue. Il n'en reste que trois. Le seul sujet de plainte est le logement. On voit encore, dans des terrains lépreux, de ces immondes carcasses de roulottes qu'Orwell a décrites. La municipalité construit pourtant à tour de bras, établissant lotissements après lotissements parmi le déblai des anciennes mines de surface et les terrains effondrés. Il

n'en reste pas moins neuf cents cas de logis surpeuplés qu'il faudra résorber avant d'abattre un seul taudis. Cinq habitants pour quatre pièces, ça peut aller ; à partir de six commence le surpeuplement. Comparé aux normes des pays méridionaux, c'est encourageant. Pas de conceptions « modernes » dans l'ensemble des constructions nouvelles, bien que la Municipalité, voulant réorganiser le centre de la ville, ait conçu un plan comportant des immeubles à étages. Les écoles neuves sont spacieuses et confortables, mais d'une architecture dépourvue de caractère. Les vieilles gens ne tiennent pas à quitter leurs masures pour les nouvelles demeures construites par la ville, dont les loyers sont plus élevés. Et la situation reste stationnaire en raison du nombre de petits propriétaires qui, n'étant pas autorisés à augmenter les loyers, ne peuvent assumer de réparations. Pourtant il serait exagéré d'imaginer l'eau suintant, ou le plâtre tombant sur le poste de télévision ou la machine à laver, les maisons sont dans un état tolérable. L'amour, la fierté du logis atteint à des proportions qui étonneraient même des bourgeois du Sud. Mais cette passion ne franchit pas le seuil blanchi de la porte d'entrée. Au dehors, règnent la boue et les vieilles ferrailles. Dans son coin, chacun s'applique, mais le travail d'équipe est nul ; chose surprenante dans ce berceau de l'esprit syndical.

Pour finir, j'ai trouvé une chambre ailleurs, dans une grande villa déchue. La chambre, ça peut aller, mais la salle de bain et les cabinets sont d'une saleté indescriptible. Dans un coin du plafond de la salle de bain, là où il y a eu autrefois une chasse d'eau, on a abandonné le flotteur qui se dresse dans un enchevêtrement de tuyaux noirâtres à la peinture écaillée. La baignoire est incrustée de crasse : une crasse qui résiste même à l'eau chaude, ce qui, en un sens, est un avantage. L'eau est souvent chaude (j'ai l'impression que cela n'est pas sans rapports avec le charbon prioritaire accordé aux anciens mineurs). Pas de poignée aux portes, il faut se promener avec la sienne. Pas de draps, des couvertures ignobles quoique sans vermine. Recrutés parmi les camionneurs et les acteurs ambulants, les locataires restent sur leur quant-à-soi. C'est toutefois plusieurs crans au-dessus des pitoyables Brookers d'Orwell.

***

Une fonderie de fer, quand on n'y coule pas, ressemble au fond des mers : c'est verdâtre, obscur et silencieux. Le sol est formé d'une épaisse couche de ce sable où l'on creuse les moules, et les ouvriers vêtus de vert s'y déplacent gauchement et sans bruit. Par les fenêtres, à travers la poussière verte, filtre une lumière verte dans laquelle glissent, sous les ponts roulants, les pièces coulées, refroidies et encore toutes vertes. Mais, lorsque commence la coulée et que la fonte liquide s'échappe comme de l'or en feu, en une stupéfiante ruée, du creuset où elle a été fondue à la chaleur du coke, les visages, les mains, les crochets et les chaînes se mettent à briller tout autour. La louche géante où tombe la fonte contenant peut-être encore quelques traces d'eau, ou de scories, projette jusqu'au plafond une gerbe d'étincelles d'un blanc éclatant, aussi scintillantes qu'un feu d'artifice. Personne ne s'écarte. Le pont roulant saisit cette « poche de coulée » remplie d'un liquide incandescent et l'emporte à travers les airs ; à son passage le toit rougeoie férocement. La poche descend et s'immobilise au-dessus du moule à remplir, enterré à trente pieds, peut-être, dans le sable vert. Un ouvrier surveille le fer en fusion. Grâce à un filament électrique accordé à la teinte du métal, il pourra connaître la température de celui-ci. Mais cela ne servira qu'à inscrire un beau chiffre au rapport : c'est le contremaître qui donne l'ordre de couler, et lui ne s'en remet qu'à son jugement. Quand il estime la température à point (et il préfère couler légèrement plus froid que ne l'enseignent les manuels), la louche géante s'incline et la fonte s'écoule. Elle tombe sans bruit dans le moule, d'une façon à la fois lourde et pressée, et la fonderie entière s'éclaire. Par l'évent, un trou ménagé à cet effet, l'air déplacé s'échappe avec tous les gaz que la chaleur a libérés du sable vert. Ils brûlent d'une flamme bleue, une flamme qui semble froide et pâle, à côté du métal en fusion, et qui danse au-dessus de la coulée infernale du fer. Le bref instant de la coulée dure trente à quarante secondes. Quand elle est terminée, le contremaître, redevenu fantomatique dans la demi-obscurité, esquisse une lourde danse de triomphe.

« Qu'est-ce qui se passe quand ça rate ?

— Eh bien, me répondit-il, on peut avoir bien des pépins. J'ai vu des grues en flammes, le toit incendié, des coups d'air, des « foulecamp ».

— Des « foulecamp » ?

— Oui, quand l'air reste pris en dessous et que le métal remonte. Alors ça déborde sur le sol, non ? Il ne reste plus qu'à foutre le camp... »

Le sable vert, chauffé, répand une odeur de nourriture, on dirait qu'on frit des aubergines. Le lendemain matin, l'objet moulé sera suffisamment refroidi pour qu'on l'en arrache.

***

Cet été, non sans accompagnement de fanfares, drapeaux et tombolas, Wigan et quelques villes voisines comptent célébrer un anniversaire : celui de cinquante années, sans interruption, de représentation socialiste au Parlement. Dans un fief politique aussi solidement établi, il n'est pas nécessaire de perdre beaucoup de temps en propagande électorale : aussi les activités socialistes ont-elles pris un autre tour, qui se caractérise par le *Labour Club*. Il existe une douzaine de ces clubs rien que dans Wigan, et Wigan est le centre indiscuté de la *National Union of Labour and Socialist Clubs*, ligue qui s'étend d'un côté presque jusqu'à Manchester, et de l'autre aussi loin que Liverpool. Le samedi soir, un *Labour Club* se remplit vers huit heures et ferme à dix. La cotisation se monte à quatre shillings (deux cents francs) par an, trois shillings pour les femmes. Les gens sont extrêmement fiers de leurs clubs, et on continue à en bâtir de nouveaux. Mineurs, ouvriers des machines, côte à côte avec leurs femmes, se serrent autour des petites tables pour boire de la bière en fumant des cigarettes. A l'une des extrémités de la longue salle se trouve le bar, à l'autre une scène sur laquelle un jeune gandin, en habit, brame des chansons d'amour dans un microphone. Des voix bienveillantes, à l'accent du Lancashire, supputent ses chances d'engagement à la télévision. A plusieurs reprises, dans la soirée, on tire des loteries. Les tickets coûtent trois pence (vingt-cinq francs), les gens en prennent jusqu'à une douzaine à la

fois, et le gros lot monte à quatre livres sterling (quatre mille francs). Le bénéfice de ces tombolas va aux colonies de vacances des gosses, ou aux vieux. En semaine, parfois, passe un conférencier politique.

Dans un petit coin entre le bar et les pardessus accrochés au mur, se tient un des anciens maires. On appelle l'endroit, bien sûr, le Bureau de Mairie. Je lui parle des changements survenus depuis la crise de 1930.

« Ah, ah, dit-il, les travailleurs ont fait du chemin, vous pouvez m'en croire. Il n'y a plus si long à aller maintenant.

— Pour arriver où ? Qu'est-ce qu'il vous faut encore ? lui demandai-je.

— La paix sur le monde. »

Tout simplement.

Plus tard, nous parlons d'Attlee, de Gaitskell et de Bevan. « Vous pouvez verser des tonnes de peinture rouge sur un zèbre, il gardera toujours ses raies dessous. Je n'ai plus voulu lire le *Herald* à partir du jour où j'y ai vu une photo d'Attlee en compagnie de la famille royale. Quelquefois, je me demande s'il reste vraiment des socialos dans le *Labour Party*. »

Attlee devenu comte, c'est un sujet intarissable à Wigan ; et, quand on joue *God save the Queen* à la fin des séances de cinéma, les gens continuent à mettre leurs manteaux et à sortir, moins par défi que par complète indifférence.



Au *Conservative Club* l'atmosphère, quoique différente, est également plaisante. Il n'y a pas de candidat conservateur en ce moment, il en viendra un au moment voulu afin de fixer les votes des quelque mille conservateurs qui aiment à savoir combien ils sont. Le petit groupe conservateur des édiles (huit sur cinquante-six), se réunissant avant les sessions du Conseil municipal, n'a rien pu trouver ces dernières années qu'il aurait projeté de faire différemment s'il avait été au pouvoir ; la politique locale est vraiment d'un calme étonnant. Pendant mon séjour a eu lieu la réunion annuelle des agents électoraux conservateurs du Nord-Ouest industriel. Ils ont délibéré de onze heures à midi quinze,

discutant par exemple de ce que peuvent être les devoirs d'un agent électoral pour embêter les gens dans une élection perdue d'avance. Puis ils ont bu un coup, avant de déjeuner. Je rencontre l'un d'eux, la paupière lourde, le jour suivant, et lui demande comment ça c'est passé. Il m'avoue : « Ma femme n'est pas très contente, entre nous... elle n'a jamais voulu me dire à quelle heure j'étais rentré. »

Les soirées du *Conservative Club* sont agrémentées de parties de domino ; on gagne des bons de Caisse d'Épargne.



Dans le bureau d'un directeur de filature trône encore la photographie du fondateur à favoris, mais, dans le bas du cadre, on a inséré une pin-up girl voluptueusement étendue. Le directeur est assis derrière un énorme bureau chargé de téléphones dont il fait sans cesse usage. Il est extrêmement bien habillé ; ses manières décidées et énergiques sont pourtant empreintes de pondération. Il doit être riche puisqu'il dirige une affaire employant plus de deux mille personnes et que sa fabrication, conduite d'une façon à la fois humaine et efficace, produit des objets d'usage quotidien et universel. Chercher à comprendre à quel milieu il appartient, serait ici dépourvu de sens : comme demander si un bateau de guerre a des premières et des troisièmes classes. Dans les villes du type de Wigan beaucoup plus que dans l'Angleterre du Sud, on approche de la classe sociale unique. A Wigan, si les plus riches vivent incontestablement mieux que les plus pauvres, ils s'expriment tous de la même façon, ont les mêmes distractions, tout comme ils partagent la même conviction d'être inébranlables. Le fait de voter à droite ou à gauche apparaît comme un détail insignifiant. Wigan reçoit des troupes théâtrales de troisième ordre, les seuls livres qu'on trouve à y acheter sont des romans soldés, et dans les magasins tout est également moche.

Une filature de coton traditionnelle, c'est une unité organique. Une vieille machine à vapeur, cognante et soufflante, qu'on appelle la Puissance Motrice, met en

marche par un système de courroies des centaines de machines qui mélangent, cardent, filent, mesurent et tissent le coton. On peut voir à Wigan un magnifique exemplaire de ces vieux cœurs de la révolution industrielle, qui bat toujours depuis soixante-dix ans. C'est une grande roue de quatre-vingt-dix tonnes mesurant dix mètres de diamètre (la hauteur d'une très belle salle). Les courroies de transmission s'échappent en foule de cette majestueuse personne, prennent leur essor, s'entrecroisent à travers le toit haut comme celui d'une cathédrale. Cette chambre des machines est parcourue par deux courants d'air chaud, alternatifs, provoqués par le va-et-vient des pistons gigantesques. Un jour, la machine a envoyé une de ses têtes de cylindre tout droit à travers le mur de la cantine voisine. « Je devrais être mort dix fois », dit le chef des machines en montrant ses cicatrices. L'humour des mineurs et des ouvriers des industries lourdes ressemble à celui des carabins. Ce n'est pas tant une familiarité insensible avec la mort et les mutilations, qu'une réponse, la seule réponse possible à la nécessité de faire face à d'inévitables risques. La plupart d'entre nous ne sont ni amusés ni terrifiés par les accidents : stupéfiés plutôt. Eux, ne pouvant plus en être surpris, arborent une fierté railleuse, comme le fait un Anglais, parlant à l'étranger du climat britannique.

Le coton, lorsqu'il sort lentement des cardeuses, ressemble à un voile diaphane, à une brume impalpable qui s'amasse, s'étend, s'accumule et disparaît comme de l'eau dans un trou. Plus tard, une fois filé, il ressemble de nouveau à un brouillard, mais cette fois la ressemblance est due à la rapidité du mouvement. Les ouvrières de tissage aux bras nus, robustes bécasses, se comprennent par le mouvement des lèvres — les jeunes, affamées d'hommes, les vieilles dévoreuses de fils. Quoique les hommes, dans une filature, portent généralement un masque protecteur contre la poussière de coton, les femmes, elles, gardent le visage nu. Toutes les chevelures sont poudrées à blanc. Des jets de vapeur maintiennent l'humidité parce que, me dit-on, « le coton est très allergique à l'atmosphère ».

***

Le samedi soir, au Palais de la Danse, l'entrée coûte trois shillings six (cent soixante-quinze francs). Deux mille personnes et un orchestre de premier ordre. Les valses ennuient les musiciens qui prennent feu aux danses nègres et deviennent de glace dans un air de l'*Opéra de Quat' Sous*. Comme il n'y a pas de place pour le « jive », les danseurs s'agglomèrent paresseusement dans un heureux abandon de la chair, accomplissent lentement un grand mouvement circulaire, comme la roue de la Puissance Motrice. On aperçoit parfois un nègre, mis là sans doute pour qu'on n'oublie pas l'origine de tout ça. Les filles sont très élégantes, beaucoup d'épaules nues ; quelques-unes d'entre elles sont même « bien habillées », avec ce que l'expression comporte de discret et de raffiné. Les garçons, eux, sont beaucoup moins à l'aise dans leurs costumes et même dans leurs peaux. On voit souvent deux filles danser ensemble, faute de mieux. Pas d'alcool, mais beaucoup d'atmosphère et des cris joyeux. Dans la vie de ces hommes, les femmes représentent le seul objet doux à toucher.

Dans la rue à l'extérieur, j'avais vu un formidable Teddy Boy [1] avec une mèche de cheveux haute d'une main, à la Tony Curtis, dont le veston à col rouge en velours côtelé mauve lui tombait jusqu'aux genoux. Lui et son copain se demandaient, parlant très fort de leurs voix rauques et affectées, s'ils allaient ou non au Palais de la Danse, mais dans la salle je ne les vois pas. Peut-être leur en a-t-on interdit l'entrée. J'imagine que c'étaient des gars irlandais de Liverpool et non des Wiganiens. Y aurait-il une raison de penser que la criminalité, chez les adolescents (non que les Teddy Boys soient nécessairement des criminels !) se développe plus particulièrement là où coexistent plusieurs classes sociales ? On pourrait le croire à Londres, où ils hantent des endroits mêlés comme Clapham, Hammersmith ou Edgware Road, et jamais les quartiers solidement prolétariens de Stepney ou Hackney, ou Bermondsey. Si la moyenne de la délinquance juvénile, à Wigan, est aussi phénoménalement basse, cela tient peut-être à cette société sans classes.

1. Nom donné à la variété anglaise du « zazou ». (N. du Tr.)

* * *

A l'hippodrome, on a pu voir la « sexationnelle Jane », l'excitante héroïne du roman-feuilleton en dessins du *Daily Mirror*, etc. Elle est en effet fort peu vêtue — à un moment, je pense même qu'elle est tout à fait nue, mais c'est difficile à juger dans la lumière mauve — pourtant, il serait impossible d'imaginer rien de moins lascif que ses mouvements étriqués et sa menue récitation. « ... J' mesure quatre-vingt-cinq là où je m'assois... Vous avouerez que j'suis pas comme les autres... » Le public, rempli d'enfants, applaudit avec ravissement. Ça ne ressemble guère, on s'en doute, à un spectacle « sexy » à Paris ou dans les oasis sahariennes, c'est également très différent de ce genre de spectacles donnés dans les capitales du puritanisme : Genève ou Boston, où j'ai vraiment assisté aux plus indécents. Ce serait une erreur d'imaginer l'Angleterre provinciale comme un pays puritain. Le puritanisme, ce qu'on appelle ainsi avec raison, est un phénomène de haute pression, un couvercle épais retenant une brûlante vapeur, et amenant un assez sinistre mécanisme d'échappement. La province anglaise est à basse pression.

Quoi qu'il en soit, cette attraction fit toute une histoire, et le commissaire de police intima à Jane l'ordre de se vêtir davantage, ce qui la rendit furieuse. Elle fit alors à un journaliste cette déclaration mémorable : « J'ai à jouer un rôle de chat. Vous avez jamais vu, vous, un chat en soutien-gorge ? » Le *Wigan Observer*, malgré sa bonne humeur, resta intransigeant. « Peut-être sommes-nous démodés et empaillés, mais nous préférons voir nos actrices habillées, c'est un fait. Et, de toute façon, le climat local, s'il nous a donné nos têtes dures, s'oppose à des sottises aussi légèrement vêtues. »



Relevé également dans le *Wigan Observer* à la page féminine : « Si j'étais Grace Kelly, je sais bien ce que je demanderais à mon prince comme cadeau de noces. Je lui dirais de garder son neigeux manteau d'hermine. Ce que je veux, c'est une cuisinière modèle qui coûte deux

millions, et que j'ai vue à une exposition ménagère de Londres. Oh ! quel rêve. Sans doute Son Altesse Sérénissime ne connaîtra jamais la joie de voir monter un soufflé juste à point voulu : mais rien que d'avoir une cuisine comme ça pour y faire un tour chaque fois qu'elle se sentirait du vague à l'âme, ça vaudrait la dépense. D'abord les couleurs : elles m'ont paru parfaites... » Notez le soufflé. Nous sommes loin des tripes.

Dans ce petit paragraphe, vous voyez tout Wigan, et en Wigan vous avez un exemple de la révolution socialiste. Et cela parce que la vie, ici, fut aussi mauvaise que partout ailleurs, et que maintenant elle y est aussi bonne que partout ailleurs. Wigan est le centre d'une tradition du *Labour* et d'un mouvement qui a pris le pouvoir de 1945 à 1950. Ce que Wigan voulait être, Wigan l'est devenue (avec un peu de freinage du côté logement). D'abord, et avant tout, Wigan a combattu pour avoir chaud et ne plus connaître la faim. C'est fait. Wigan voulait ses bains à la sortie de la mine, et les assurances contre la maladie et les accidents du travail. Elle les a. Elle réclamait la gratuité des transports pour se rendre au travail, des allocations de charbon. C'est fait. Elle possède également la moyenne la plus basse de délinquance juvénile, une épargne parmi les plus fortes, et une liste de chômage si minime que le député ne se donne pas la peine de savoir si elle est au-dessus ou en dessous de la normale.

D'accord, mais elle ne semble pas non plus avoir d'autres intérêts, elle ne s'occupe pas plus de culture que de jouer au football : elle ne fait que regarder. On n'y parle même plus des pigeons et des lévriers que les mineurs aimaient à élever. Et où sont passés les patins et les châles [1] ?

Oui, où trouverait-on ces choses ? Il n'y a rien à regretter. Si un homme préfère jouer des bons de Caisse d'Épargne aux dominos plutôt que d'aller à l'Opéra municipal, vous ne pouvez vraiment pas l'en blâmer, tout au plus noter sa préférence. Il est certainement très différent, cet homme, d'un ouvrier milanais. Il s'ennuierait autant à Milan qu'un Milanais à Wigan. Et, d'ail-

1. Les femmes d'ouvrier de l'Angleterre Nord portaient de lourds patins de bois, et sur la tête et les épaules de grands châles en laine noire ou grise. (N. du Tr.).

leurs, beaucoup de Wiganiens tirent de leur travail des satisfactions esthétiques que bien des gens ignoreront toujours, car beaucoup des objets coulés, forgés et fabriqués ici sont d'une grande beauté. Les pigeons, les lévriers ? Eh bien ! il a sa télé. Celle-ci n'est pas une créature vivante, mais, après tout, la télévision apporte plus d'intérêt humain qu'un chien. Et s'il reste encore quelques patins et quelques châles, ce sera comme pour les tournures et les tailles de guêpe. Les choses passent. D'autres prennent leur place.

Enfin : à quoi s'intéressent-ils, ces Wiganiens ?

Aux performances de leur équipe de rugby, aux paris, à la télévision. Et vous ? Qu'est-ce qui vous intéresse ? Le match du monde libre contre le communisme, la bourse, le Old Vic...

En somme, cela ferait deux catégories de gens ayant, sous des formes différentes, les mêmes intérêts : compétition, profits et pertes, distractions ?

Mais oui. Deux catégories, ou plutôt une quantité de catégories se recouvrant les unes les autres. Pas de préférences fondées sur des valeurs spirituelles. Et le travail, où qu'on soit, c'est le travail.

Bon, mais que va-t-il sortir de nouveau de cette Sécurité Sociale installée à Wigan ?

Du nouveau ? Grands dieux, seriez-vous insatiables ? La dernière décennie vous a apporté l'abolition de la misère, la fin de l'abandon : n'est-ce pas assez ?

Mais, avec l'inflation, on pourrait voir revenir tout cela, plus terrible que jamais. Sans nul doute la misère et le désespoir pourraient revenir, et sans nul doute de nouvelles circonstances engendreraient de nouvelles solutions. Mais, pour l'instant, dans la clameur de leurs mines et de leurs fonderies, des forges et des filatures, les gens de Wigan, en eux-mêmes, se reposent.

WAYLAND YOUNG

(*Traduit par* Odile de Lalain)

UN COUPLE

Les drôles de gens que nous sommes[1] *!*

Il me semble que ce Gide que l'on se hâtait d'enterrer fait beaucoup parler de lui. Cette année, au procès de Blois, Gide était le véritable accusé ; et la belle indignation, quand des âmes innocentes durent se pencher, lors de je ne sais quel examen, sur une page de ce pervertisseur ! Pourtant son œuvre n'a pas encore traversé l'habituel purgatoire qui révise une renommée. Nul inédit qui lui apporte un éclairage nouveau, un nouvel intérêt. C'est par sa figure que Gide inquiète et reste vivant. Il s'en doutait bien ; il y comptait et sur ce point n'avait rien négligé. De là, aujourd'hui, tant de commentaires, d'interprétations et de jugements. Quelles sont dans cette figure la part de la sincérité et celle de la composition, celle aussi du naturel dans la composition ? Voilà le problème qui nous apparaît mieux que jamais dans *Madeleine et André Gide*, de Jean Schlumberger.

C'est un livre excellent. Il vient d'un ami qui sut être un témoin lucide, et dont la probe équité fait merveille, mêlant le tact à la clairvoyance, et, là où tout ne peut être dit, sachant encore suggérer. Il apporte d'autres témoignages, qui ont leur prix : ceux de Roger Martin du Gard et de Pierre de Lanux, celui de Mme Van Rysselberghe surtout, qui trace de Mme Gide un portrait vif, précis, aigu, le plus remarquable qu'elle ait fait : portrait signé — la griffe est là, mais des plus courtoises. Bien plus : alors que nous ne connaissions guère l'histoire du couple que par les écrits de Gide (avant tout par *Et nunc manet in te*), l'autre voix se fait entendre, l'autre figure sort de la tombe. C'est maintenant un dialogue, ou, si l'on veut, deux monologues. S'il reste encore beaucoup

1. Madeleine à André Gide, 1891.

d'ombre sur une figure qui redoutait l'éclat, cette ombre même porte témoignage.

Je n'ai pas connu Mme Gide. Je ne l'ai aperçue qu'une fois chez Rivière, juste le temps de m'étonner : « Quoi ! c'est Emmanuèle, c'est Alissa ! » Et ma déception allait grandir avec les traits que l'on citait déjà, qui la montraient ponctuelle, minutieuse, casanière, non moins attentive aux menues règles qu'aux plus graves, saisissant avec un infaillible génie le plus bel instant d'une lecture ou d'un entretien pour fermer une porte ou vérifier un robinet. Bref, appelée au pur destin d'héroïne, Emmanuèle-Alissa trahissait son poète. Le pauvre homme !

Et comme les efforts les plus louables se voient mal récompensés ! Vous avez reconnu la noblesse d'un être, vous avez amoureusement fait de lui une image plus noble encore, presque idéale, vers laquelle vous le conviez à monter... « Vois, lui dites-vous, chère âme, comme tu es belle, à mon côté. » Et tout se passe comme si la chère âme avait peur, comme si, de voir exprimé le plus pur de soi dans cette parfaite image, elle se trouvait appauvrie et menacée. « Ah ! semble-t-elle dire, je n'en demande pas tant. Un grain de mil... — Fi ! Laisse à d'autres les nourritures de la terre (je les connais). Ne te dérobe pas au banquet des anges, à mon œuvre (notre œuvre), ni à l'histoire. »

Quand Madeleine Rondeaux se dérobait aux instances de son jeune cousin, était-ce par souci de ne point altérer leurs rapports, par timidité, par effroi du bonheur et goût du renoncement, ou si déjà, inconsciemment, elle sentait qu'une telle union ne tarderait pas à prendre un caractère anormal ? Mais ils furent heureux, s'écrie Schlumberger ; vingt ans de bonheur, aucune scène conjugale, des lettres qui « ne respirent que tendresse, sollicitude, confiance : une sorte de perfection ! » voilà qui n'est pas si commun... Non, cela n'est point commun. Il n'est rien de commun dans cette histoire. Et si l'on ose parler d'un bonheur, qu'il est étrange !

Un mariage d'âmes, l'union quasi mystique d'un frère et d'une sœur (comme ils s'appelaient d'abord), l'ineffable commerce, les séraphiques échanges, les très pures amours par frôlement d'ailes ? Sans doute. Mais si noble, si chaste et

détachée que fût Madeleine, je me prends à rêver en lisant ce commentaire : « Quand, au bout de quelques mois, elle dut se convaincre que son mariage garderait un caractère fraternel, il est difficile de croire qu'elle en ait éprouvé la déception qu'on est tenté de lui supposer. » Mais voyons ! de quelle déception pourrait-il s'agir ! Est-ce que Madeleine n'est pas comblée, ne crie-t-elle pas son bonheur ? Écoutez-la : « Je mets ma tête sur ton épaule et t'embrasse... Moi qui fonds de joie à l'idée de te retrouver demain... A demain. J'en ai le cœur tout étouffé de bonheur... Ni toi ni moi ne savions plus combien je t'aime... Mon cher, mon unique amour, reviens, reviens. [L'unique amour l'a laissée seule dans un hôtel de Biskra, pour tenter avec Ghéon des routes nouvelles...] Je suis bien tendrement, fidèlement, uniquement ta Madeleine. » Comment n'être pas ému de ces cris décents, j'allais dire de ces plaintes ? Et je ne doute pas que les lettres de Gide ne fussent elles-mêmes empreintes d'une merveilleuse tendresse. Oui, l'on parle beaucoup dans cette correspondance, chacun pour soi et pour l'autre, et pour le couple rêvé. Reste à savoir si ces belles paroles ne tournent pas quelquefois autour d'un silence — je veux dire d'un regret ou d'un confus appel. « Vingt années de bonheur »... cette conception du bonheur et de l'amour me semble, à tout le moins, un peu particulière.

***

Quand la crise éclate, en 1918, sur le départ de Gide pour Londres et son mot atroce : « Près de toi, je pourrissais... » Mais un instant.

Le mot est atroce ; peut-être n'est-il pas un reniement. Je vois assez bien comment Gide eût plaidé sa cause ; il ne le tentera point, il choisira de s'accuser ; mais il n'eût pas été moins sincère en disant : « C'est en restant près de Madeleine que je l'eusse vraiment reniée. Tout amour, et le nôtre surtout, ne peut que s'avilir dans la quiétude. Mieux vaut l'épreuve, l'abandon, l'injure même : belle occasion pour une grande âme de grandir encore. » Puis, avec une touchante humilité : « Le cœur de l'homme n'est pas simple. Et je ne suis qu'un homme. Il s'établit entre le Ciel et l'Enfer de mys-

térieux rapports. Si notre amour se fût nourri de moins hautes aspirations, j'eusse été moins sensible aux ravissants Athman. Et sans ces délicieux démons à leur tour, je n'eusse pas senti avec une fraîcheur toujours renouvelée l'incomparable noblesse de cet Ange. De sorte que c'est peu de dire, comme l'autre, que je suis constant à travers mon inconstance : je le suis parce qu'inconstant ; et d'où vient mon apparente infidélité sinon de ceci : que je reste fidèle au fond du cœur ? »

Laissons le jeu. La plus harmonieuse logique ne suffit pas toujours à convaincre... Au reste, quand éclate la crise, est-ce vraiment une ignorante qui se trouve frappée ? Je ne le crois point. Par pudeur, peut-être aussi par haute sagesse, Madeleine a su fermer les yeux pendant ces vingt années de « parfaite union », ou du moins détourner le regard. Elle ne le peut plus, elle se révolte, brûle ces lettres où André Gide voyait sa plus belle œuvre, son plus sûr accès aux générations futures : ce n'est pas seulement une âme qui se venge ainsi. Et que dire quand Madeleine donne à l'une des filles de Schlumberger son collier d'or à croix verte (le collier d'Alissa), puis, à l'autre, « en cadeau de mariage, le mouchoir de dentelle qu'elle-même avait à la main le jour de ses noces » ?

Après cela, lorsque son biographe se demande si elle sut ou ignora que Gide avait d'une autre femme un enfant, je crois bien qu'il ne le fait que par un excès de scrupules. Madeleine, d'un bout à l'autre de sa vie, ne montre jamais mieux sa noblesse et sa force que dans ses silences — qui sont, il va de soi, d'une tout autre qualité que ceux de Gide. Mais je doute que les nouvelles amours de son mari, pour être plus normales, l'aient moins cruellement frappée.

***

Cependant la vie continuait, écrit Jean Schlumberger. Dès 1926, un grand apaisement s'était fait en Madeleine. Oui, elle avait cinquante-neuf ans ; et Gide, une jeunesse éternelle ! N'importe, elle écrit : « Il me semble que mon cœur cesserait de battre si je te voyais subitement monter le perron. » Quelle belle fin pour un roman d'André Gide ! (Mais Gide se penchait alors sur le Congo.) Et l'année suivante, le 7 octobre, veille de l'anniversaire de leur mariage, elle écrit

encore, puisque son mari est absent (à Paris, cette fois) : « Cela ne m'empêchera pas de saluer demain dans mon cœur le 8 octobre... Je pense que, plus tard, quand nous connaîtrons toutes choses, nous saurons que le 8 octobre n'était pas une erreur, comme je l'ai pensé il y a dix ans, dans la douleur et l'amertume des jours. »

Qu'une dizaine d'années se passent encore, c'est Gide lui-même qui pourra dire à Schlumberger : « Tu ne saurais croire combien nos rapports sont devenus faciles, confiants, à quelle exquise entente nous sommes parvenus. » Ce qui permet à l'ami de s'attendrir sur « cet intime accord », sur « cette sérénité lentement conquise », sur « l'amour » qui « retrouvait cette pureté, cette sorte de candeur qu'il avait eues dans leur adolescence... »

Ah ! comme tout devient simple ! Il suffisait d'attendre. Madeleine et André ont souffert, mais leurs épreuves n'ont pas été vaines. Les absences de Gide n'ont fait qu'entretenir leur amour. Assumant la part du Mal, il a su en préserver Madeleine. Au soir d'une longue vie, les époux se retrouvent au foyer, et ce sont encore les frais matins de La Roque. Bref, une idylle, une élégie, la plus touchante qu'eût pu composer Francis Jammes (avec une pointe de Claudel).

Bien. Mais deux ans plus tard, à la mort de Madeleine, quand Gide surmonte son premier accablement pour entreprendre à son tour une élégie — et la plus grave, puisqu'il la consacre au souvenir de sa femme, — quel accent, quelles couleurs et quel sens imprévus ! Que devient ici le Paradis des vingt premières années ? « Dans mon aveuglement, dit Gide, je l'ai blessée, meurtrie, et les souffrances qu'elle dut endurer l'emportèrent de beaucoup sur les joies. » Mais (voici l'autre volet), passé la crise, avant d'atteindre à cette « sorte de félicité harmonieuse », de quelles intolérables souffrances Gide lui-même ne fut-il pas frappé, devant cette femme qui « désertait les sentiers où elle eût risqué de le rejoindre », qui ne travaillait pas moins à le détacher d'elle qu'à se détacher de lui, qui, de deux ans son aînée, semblait l'être de deux générations, et dont « l'âme méconnaissable, décharnée, gangrenée par le catholicisme, se repliait sur ses minima » !

Et nunc manet in te...

***

Le « triste livre », dit Schlumberger, qui parle de flétrissure, de choc, de dégoût. Pourquoi s'indigner ? C'est une œuvre de Gide. Là où ne pouvait se prolonger le cantique, le drame exigeait d'apparaître. Des lettres brûlées naît l'œuvre « funèbre ». Elle n'a pas moins d'excès, sans doute, ni d'aveuglement, ni de parti pris, que n'en avaient les premières hymnes d'amour. Pénible parce qu'injuste, soit ; mais témoignant encore, par ses excès et son injustice, de la foi et de l'espérance disparues.

Gide compose son drame comme il compose chacune de ses phrases, avec un souci d'harmonie, de balancement, de singularité et de claire ossature dans le méandre, qui l'apparentent au baroque non moins qu'au classique. Est-ce à dire que le drame n'ait pas existé, que Gide n'ait pas souffert ? Écrivain encore et toujours, mais de ces écrivains qui de leur vie propre ne peuvent séparer l'œuvre, et qui se déchirent quand l'une ou l'autre résiste.

Ne parlons donc point de souffrances « littéraires ». L'homme et l'écrivain se confondent en Gide, pour dire, avec autant de sincérité que d'apprêts et d'injustice : Cet amour, cette aventure que je croyais uniques, vont rejoindre la commune romance des couples et leurs misérables mécomptes. Cette pure flambée de notre jeunesse n'est plus que tisons et tiédeur au bon foyer de Cuverville. Et cette femme au-dessus des femmes, que j'avais élue, qui donnait un sens à ma vie, cette sœur des Anges s'est assoupie et banalisée, n'est plus qu'une femme, pas même une femme, ô Emmanuèle ! ô Alissa [1] !... Voilà pour Gide, qui de sa cruauté même se meurtrit.

Mais Madeleine ? Au temps de ses fiançailles, Madeleine écrivait : « J'ai eu le meilleur de ton âme, la tendresse de ton

1. « Vieillie, voûtée, presque infirme, souffrant de plaies variqueuses (comme Gide ose la peindre) », écrit Jean Schlumberger. Et pourquoi ne l'oserait-il ? Ainsi dépeinte, Madeleine nous émeut plus que jamais. Et comment ne point voir que Gide est le premier, non, vraiment le seul, à souffrir de cette peinture ! — Après cela, qu'il y ait de pires souffrances... oh ! certes. Gide était si manifestement né pour la joie ! Le bon Thésée fait ici son « mal du siècle ».

enfance et de ta jeunesse, et je sais que, vivante ou morte, j'aurai l'âme de ta vieillesse. » Ce fut exact, à cette réserve près que l'âme de Gide, comme celle de beaucoup d'autres, a ses oublis, ses erreurs et sa diversité. « Je ne nous sens jamais séparés », écrivait-elle encore, à ses derniers jours. Oui, Madeleine fut la plus haute tentation de Gide, et la plus constante.

Mais je l'entends bien qui pourrait dire à son tour : « N'étais-je donc qu'une image ? Trop sûr de la séduction de ton chant (et mes lettres ou mon journal, jusque dans la forme, en montrent bien l'effet : car, si tu m'appelais ton inspiratrice, je n'en fus pas moins ton premier disciple) — n'attendais-tu de moi qu'un éternel et complaisant écho ? Et n'as-tu pas déserté toi-même les sentiers où, comme jadis, tu m'eusses rejointe ? »

Que l'œuvre (esprit et art) ait des exigences singulières, Madeleine a dû le penser et l'éprouver plus d'une fois. A défaut d'être la simple femme d'André, elle fut l'épouse d'un grand écrivain. Cela pouvait-il lui suffire ? Les femmes — on ne sait pourquoi — ne sont pas toujours pleinement sensibles à l'absolu de la littérature. Cette femme, belle et grande âme, toujours sincère (et non pas selon des sincérités successives), avec ses parties ingrates et ses servitudes, sa peur de tout et sa vaillance, son obstination : je parviens difficilement à voir en elle une résignée. C'est sa flamme qui me touche d'abord, même sous une robe de province et dans un corps impotent.

Il est vrai qu'un peu de terre arrange bien des choses. Mais quoi ! Gide avait raison de lui dire : « Ma pauvre amie, quoi que tu fasses, tu n'échapperas pas à l'histoire. » Gardons-nous, selon le conseil de Schlumberger, de faire d'André et Madeleine Gide un couple tragique. Je me demande simplement — par léger scrupule d'abord, puis en homme qui sut apprécier les cadences de Gide, et parfois son curieux humour — s'il n'arrive jamais que, dans le cimetière de Cuverville où les époux se sont enfin rejoints, une sorte de murmure se fasse entendre, le plus décent. C'est Rachel qui pleure sur les enfants qu'elle n'a pas eus, et qui ne veut pas être consolée.

MARCEL ARLAND

AUDIBERTI, ROMANCIER DE L'INCARNATION

Quand, en 1938, presque en même temps que *La Nausée*, parut le roman *Abraxas*, ce prodigieux poème épique, picaresque et mystique, bien peu comprirent qu'un grand écrivain était né. Maintenant qu'Audiberti a lancé une quinzaine de romans pour confirmer la nouvelle, il est temps de prendre une vue d'ensemble de cette œuvre et d'essayer de pénétrer dans l'univers fantastique qu'il a créé. Au commencement était *Abraxas*. De ce livre qui éclate comme un coup de tonnerre dans la littérature généralement anémiée qui est la nôtre, dérivent les grands romans qui suivront. C'est *Abraxas* qui commande les thèmes qui nourriront *Carnage*, *Monorail*, *L'Opéra du monde*, *Marie Dubois*, *Les Jardins et les Fleuves*. Chacun développe, exaspère telle ou telle page fulgurante du premier, et, sur tous, plane la question essentielle qu'agite la chamade, le concile des prophètes du Ghetto grouillant au fond du Portugal, au bord de la mer, au bord de l'infini : « Quoi, ce monde, sinon l'homme ? Et quoi, l'homme, sinon Dieu ? » C'est à une méditation sur la condition humaine que nous invite constamment Audiberti. Mais l'homme d'Audiberti n'est pas la créature policée, savonnée, évoluant dans les allées géométriques et abstraites du jardin rationnel français si clair, si sage, c'est l'homme dans le monde, l'homme pour la mort de Heidegger et de Sartre, qui emplit ces romans de son histoire. Les héros d'Audiberti éprouvent en effet souvent, comme ceux de Sartre, la nausée devant la révélation de l'Être, mais ils ont sans doute à leur disposition d'autres moyens de salut que la liberté visqueuse et vaine où pataugent les autres. Ils ont plus d'une dimension ; ils ont les deux côtés dont parle Mestre Jayme, le prophète en chef d'*Abraxas* : « Tu es

l'homme sauvage et je suis l'homme religieux, deux échantillons originaux, l'un et l'autre côté de l'homme d'amour. » C'est que, dans l'œuvre d'Audiberti, règne un puissant courant dualiste ; à bien des égards, tous ses romans semblent guettés par la tentation du manichéisme. Tous, sous leur aspect à la fois cocasse et dramatique, sont nés de la même angoisse devant le scandale de la Création, le scandale de l'Incarnation.

Ce scandale se manifeste d'abord, le plus souvent, par la méchanceté des autres. Le héros favori d'Audiberti est un homme bon, doux, timide, sans cesse froissé par la brutalité de ceux qu'il rencontre. C'est le Damase de *Monorail* dont l'enfance fut terrorisée par les fureurs du père, et qui, plus tard, se révèle incapable d'affronter les gens en place, les chefs, les grands brasseurs d'affaires. Ceux-là, Damase les évite, mais il est bien forcé d'entrer dans les cafés, les magasins, de vivre, et sans cesse renaît la torture. Car tous les autres mâchent des paroles amères, emploient un vocabulaire de terreur, se conduisent avec une désinvolture blessante face au malheureux désarmé. Le Loup-Clair de *Marie Dubois* appartient à la même famille d'incapables, victimes de la méchanceté d'autrui. Mais lui est entré dans la police après avoir découvert que les gens se divisent en deux catégories : ceux qui ont peur de la police et les autres ; et n'entrent dans la police que ceux qui ont peur d'elle, pour se protéger d'elle, pour être de l'autre côté de la « banque ». Car il suffit d'être derrière la « banque » pour intimider l'adversaire, l'espèce Damase ; quand on est derrière elle, on devient un tortionnaire en puissance, comme tous ceux qui détiennent quelque autorité, le garçon de café, la concierge. Le commissariat de police est le rendez-vous de la férocité humaine, celle des policiers et des autres ; c'est là que Loup-Clair comprend que chaque homme est un assassin virtuel : « Voyez-les courir, les humains. Chacun d'année en année, et, quelquefois, de la journée à la journée, chacun poursuit et nourrit en lui-même un visage dont chaque trait le heurte, lui fait mal. S'il veut vivre, il doit, par un oubli actif, par un mépris à fignoler, par un coup droit, le supprimer. » (*Talent.*)

Avec les hommes, les animaux ont ceci de commun qu'ils sont eux aussi des réservoirs de haine, d'une haine plus inquiétante encore, parce qu'elle se nourrit de mystère. Ils ont leurs armes propres contre lesquelles l'homme est mal défendu. Tous d'ailleurs sont ligués contre ce frère évadé qui a mieux réussi. Damase, le pur, le plus homme des hommes, n'en peut plus de vivre en face du singe que sa femme Hermine a pris en pension, pour se faire quelque argent. En lui germe une angoisse, non pas seulement celle d'être attaqué par l'animal, mais celle d'être annexé, englouti, récupéré par l'espèce dont l'homme est, somme toute, encore mal détaché. Et, lorsque Loup-Clair, sa journée d'inspecteur finie, rentre chez sa mère, il lui faut affronter, chaque soir, après les hommes, deux chiens furieux qui menacent d'abattre leur cage chancelante pour se précipiter sur lui. Il n'y a pas d'animaux bons dans l'œuvre d'Audiberti. Tous semblent, plus que l'homme encore, porter la marque du dieu mauvais, appartenir à son royaume ténébreux.

Les lieux où vivent les uns et les autres sont habités aussi par la haine. Les villes, la Ville qui les résume toutes, Paris, apparaît, dans sa dimension monstrueuse, comme une menace permanente dirigée contre les purs. Les beaux quartiers bourrés de pierres de taille, de portes nickelées, de salons somptueux ; le luxe, l'ordre, la volupté qui président aux intérieurs des puissants de ce monde sont autant de « banques » effrayantes, où vient buter l'espèce Damase et Loup-Clair. La richesse, le confort sont aussi des manifestations de la haine universelle. Les quartiers pauvres l'expriment aussi bien, car les maisons croulantes et lépreuses sont les calques des visages d'assassins. Les tendres savent qu'au détour des rues, dans les pièces crasseuses, les ignobles cuisines, rôdent le meurtre et la luxure. D'un livre à l'autre se précise patiemment, minutieusement, la formidable figure d'un Paris fantastique, l'équivalent littéraire de ce que Méryon laissa dans ses eaux-fortes avant de se réfugier dans la folie. La Ville est bien la fille matérielle des hommes, le laboratoire de leur haine. C'est donc bien la haine qui règne d'un bout à l'autre de la société que nous dépeint

Audiberti. Mais il n'y a pas qu'elle ; au scandale de la haine vient s'ajouter le scandale de la souffrance symbolisée par les dentistes : « La grande, l'abstraite, la terrible peine, que je porte en moi, de tous ceux qui se trouvèrent, qui se trouvent soumis à la torture par les policiers ou par les dentistes. » (*Talent.*)

Car, quand notre corps n'est pas victime de la méchanceté des autres, il tombe sous les coups d'un ennemi plus cruel, plus secret : la maladie, la déchéance. Ainsi va toute chair. Et ceci se révèle plus grave que l'existence même de la haine. Car de la haine, on peut prétendre que les hommes sont les auteurs, les responsables, qu'une réforme donc est possible, mais la souffrance qui torture les corps, ce n'est pas nous qui l'avons créée ; elle naît avec nous, elle apparaît avec le corps qu'elle mine et domine : « La médecine, c'est encore plus terrible que la police. Il faut mettre, d'encore plus près, dans la médecine, le nez sur la chose, la chose humaine, fendillée, saignante, éclatée. » (*Marie Dubois.*) L'horrible scène d'autopsie qu'Audiberti décrit dans *Les Médecins ne sont pas des plombiers* est, à cet égard, hautement significative. Ce n'est pas seulement un appel à l'émotion, c'est une mise en accusation du Créateur, une protestation contre la vie, la souffrance et la mort. Bicêtre, qui se dresse comme un lancinant *memento mori*, comme le Vatican de la déchéance sur le parcours quotidien de Loup-Clair, le terrorise, parce qu'il sait que là se trouve le rendez-vous inéluctable des épaves, que toute vie aboutit à Bicêtre, à Bicêtre ou ailleurs, mais de la même façon. La santé n'est qu'un état provisoire, une sorte d'engourdissement, d'oubli de son être ; vienne la maladie, et l'homme est brutalement rappelé à sa condition, car la maladie est l'état normal de l'homme, la marque visible de son origine.

Audiberti va plus loin encore. Avec une sorte de frénésie désespérée, il s'attache à dénoncer l'imposture, les masques que la société impose pour faire oublier à l'homme sa tare originelle. Car la santé, l'hygiène, les bonnes manières ont beau faire, toujours domine la dure présence charnelle. Les bons, les purs, Damase, Loup-Clair sont plus que les autres empêtrés dans leur corps même. La souffrance peut

reculer, il reste qu'ils n'arrivent pas à faire bon ménage avec cet ennemi permanent. Leur maladresse, leur gaucherie, leur inaptitude à évoluer dans un univers hostile, suggèrent constamment qu'une sorte de malédiction les a créés. Toutes les fonctions physiques leur paraissent obscènes. Se nourrir, par exemple, les restaurants luxueux essaient bien de suggérer que c'est un acte décoratif, comme aller au concert, aux expositions, mais Damase, Loup-Clair savent qu'en fin de compte le poulet, le homard, subissent le même sort que le camembert ou le gros rouge, le même traitement hideux. A l'intérieur de nous-mêmes un obscène appareil de viscères poursuit inlassablement sa tâche.

Ce corps d'ailleurs est naturellement sale et disgracieux. Damase, Loup-Clair en ont pris leur parti avec franchise. Ils ne se lavent guère, et leurs vêtements ne sont que la figure extérieure, tangible, de l'obscénité charnelle. Que dire alors de la sexualité ? Les purs, les bons, Damase, Loup-Clair sont en proie à une obsession harassante, parce qu'ils sont précisément ceux qui n'osent pas aborder les femmes. Ils n'existent pas à leurs yeux ; leur aspect répugnant rebute, et, par un paradoxe étrange, ils sont plus tentés que les autres de s'engager dans le chemin du mal. Car, pour Audiberti, la sexualité, même tolérée, même sanctifiée, est bien le sceau du mal originel. L'acte charnel est avant tout consécration du mal, soumission au mal, collaboration avec le mal. L'acte charnel, parce qu'il nous enfonce un peu plus dans la matière, parce qu'il met en jeu tout cet appareil glandulaire et viscéral, nous éloigne un peu plus de la lumière. Faire l'amour, c'est reculer vers la primordiale malédiction. Les descriptions hallucinantes qu'Audiberti nous donne des manifestations de la sexualité accentuent le côté physique et répugnant de l'amour. Non qu'il éprouve, comme tant d'autres, le désir d'exploiter un domaine alléchant, mais parce qu'il veut dénoncer l'action du dieu mauvais qui a créé ces corps de honte. Il met tout son art à exprimer avec une vigueur vengeresse la tare qui pèse sur le monde, en retrouvant les accents des plus violents textes dualistes et manichéens. Toute son œuvre tend à dissiper l'illusion qui pare de riantes couleurs un acte qui n'est

pourtant que le résumé du mal essentiel. L'affection, la tendresse, qui sont malgré tout des sentiments désintéressés et purs, rencontrent beaucoup d'obstacles : « Le principal est le corps même de l'autre. Et l'autre, c'est la femme. » (*Le Globe dans la main, L'Amour.*)

Et, cependant, la femme se présente d'abord dans les romans d'Audiberti comme une promesse de bonheur. Elle apparaît d'abord comme une incarnation réussie. Les hommes croient trouver enfin en elle le refuge et le salut. Parfois même, à la différence des hommes, elle semble échapper aux lois mauvaises ; elle est alors tout juste corporelle, et son corps même semble n'être que la manifestation d'un principe spirituel. La plus belle image de la femme rêvée, c'est celle que nous offre la première partie de *Carnage.* Médie est de connivence avec les grandes forces de la nature. Insaisissable et subtile, elle est liée par un pacte avec les sources et l'eau dormante ; elle évolue avec une prodigieuse familiarité dans un monde peuplé de merveilles. Naïade, elle est l'exploratrice infatigable de phénomènes brillants et lavés. Mais, hélas, la déchéance vient vite. Quand elle entre dans la vie, c'est pour épouser le brutal Carnage qui, lui, participe bien au mal universel, et, bientôt, la voilà qui trône en mégère à la caisse d'un fabuleux lavoir, sorte d'antichambre terrestre du monde infernal.

Les femmes semblent promettre des merveilles qu'elles ne tiennent jamais. Certes, il y a des degrés parmi elles. On voit Sonia, la Slave, qui sait si bien faire marcher les hommes et les exploiter, en ne leur laissant que sa main à lécher, qu'ils lèchent jusqu'à l'os, les naïfs ! Et l'on passe à Hermine, la femme de Damase, qui perd très vite sa tendresse première, pour filer du côté dur, policier, cruel de la race humaine. On arrive enfin à la prostituée, la pierreuse, vivante énigme du péché. La prostituée au grand cœur des romantiques, Audiberti sait bien qu'elle n'existe guère ; les images qu'il nous en donne provoquent pourtant l'émotion et la pitié, mais c'est beaucoup moins pour ses qualités personnelles que parce que, malgré elle, à son insu, elle est la manifestation d'un grand mystère : « Crucifiée en sa pauvre gloire, elle pose le problème grouillant de l'Incarnation. »

(*Le Globe dans la main*, *L'Amour*.) Avec elle plus de masque ; comme les autres l'hypocrisie, elle sécrète la franchise. Le mal dont le corps est pétri éclate au grand jour, mais justement, parce qu'elle n'est plus, face aux hommes, qu'un objet parmi d'autres, parce qu'on ne peut guère aller plus loin dans la déchéance, son existence même invite à méditer sur l'étendue de l'empire du malheur.

Cet empire paraît démesuré. Dans le vaste panorama terrestre qu'Audiberti déroule, on n'aperçoit guère de salut. Il semble porter sur le monde terrestre et charnel le même regard désespéré que les grands prophètes du manichéisme. Il est bien près parfois de céder au vertige nihiliste, et de condamner en bloc le monde, les hommes, et celui qui les a créés. La tentation du désespoir rôde au bord de bien des pages, et le salut que souvent il souhaite, il pense parfois le trouver dans la catastrophe universelle promise comme un rachat : « La fin de nous, suprême bonheur ! » (*Cent Jours*.) « ... Ma préférence que soit donné congé à l'affreux carnaval de l'homme. » (*La Pluie sur les boulevards*.)

La conclusion logique de ce désespoir serait le suicide, mais cette mesure extrême est difficilement praticable, car, comme Audiberti le remarque avec humour, on ne réussit pas à se suicider sans mourir. Somme toute, d'ailleurs, cette solution ne serait que l'aveu d'une défaite, un suprême hommage rendu aux puissances du mal. Il convient donc, pour éviter de faire leur jeu, de ne pas déserter, de combattre au poste qui nous est perfidement assigné.

Il faut combattre, car enfin, bien que toute la création semble frappée par le mal, si certains hommes le constatent et en souffrent, c'est qu'en eux remue le souvenir d'un dieu bon, c'est que chacun de nous renferme, malgré tout, le principe du bien. La souffrance, en nous brouillant avec le corps, nous suggère qu'il n'est pas tout, que derrière cette barricade de chair et de glandes palpite une flamme oubliée. Mais comment lutter contre la souffrance ? Les héros d'Audiberti paraissent dans ce combat bien mal armés. Leur grand recours, c'est la politesse ; mais la politesse a bien des visages. Elle n'est, habituellement, que l'envers du mépris, une mise en congé dans les formes, un *noli me tangere* dédai-

gneux. Ce n'est pas celle de Damase et Loup-Clair. *Noli me tangere*, disent-ils aussi, mais dans un tout autre sens, comme la prière qu'adresse la victime au bourreau ; la politesse excessive qu'ils manifestent en toute occasion n'exprime au fond qu'un désir, celui d'être oubliés, de passer inaperçus. Ils demandent perpétuellement pardon d'exister. L'abhumanisme est bien la même sorte de politesse. Fonder l'abhumanisme, c'est prier les forces hostiles de passer devant, et quand Audiberti rêve d'un monde dont l'homme ne serait pas le centre, c'est parce que cette place est particulièrement exposée, en butte à l'assaut grouillant de la souffrance. L'abhumanisme, c'est adjurer les puissances de l'oubli d'étendre sur les hommes leur tissu protecteur. Solution dérisoire ! La politesse, loin d'être le calmant de la haine, en est l'excitant. Damase, Loup-Clair en font la dure expérience. Les hommes frappent plus fort sur les tendres.

Une autre solution s'offre : passer à travers le monde en se bouchant le nez, en fermant les yeux. Le meilleur moyen d'échapper au mal serait de l'ignorer ; mais ce n'est guère facile, car, même si le sort vous permet d'infliger la souffrance, au lieu de la subir, même si la fortune vous aide à masquer ou atténuer les disgrâces physiques, la maladie vous guette, le corps est là, taillé par le mal. On est bourreau quelquefois, mais toujours victime. Certains écrivains arrivent à créer une œuvre où les corps, leur corps, paraissent composés d'une substance presque spirituelle, mais ceux-là commettent le pire des péchés, le péché d'angélisme. Quand Chateaubriand écrit dans son grand livre : « Le temps et le monde que j'ai traversés n'ont été pour moi qu'une double solitude, où je me suis conservé, tel que le Ciel m'avait formé », il manifeste à son insu, peut-être, un orgueil démoniaque. Aussi suspecte est la conduite de Frère Joachim, le mystique douteux d'*Abraxas* : pour lui « La seule affaire était de traverser le plus dignement possible cette ville puante et la vie terrestre. » Car l'angélisme, en diminuant l'importance du bas pour augmenter celle du haut, ne remporte qu'une victoire à la Pyrrhus qui, en fin de compte, se retourne contre l'esprit. Le pire des péchés, parce que c'est un péché contre l'esprit que de le faire régner sur une ombre.

Quand l'ennemi n'est qu'absence, où est la victoire ?

La dernière solution possible serait celle des doctrines dualistes, la non-résistance au mal. Elle exige qu'on ait assez de force d'âme pour aller où vous entraîne la chair, sans engager, dans cette aventure, l'esprit. Savoir que tout dans ce monde est soumis au mal, mais que demeure en l'homme le souvenir d'un état supérieur, éclaire l'énigme contre laquelle il vient buter : « ... Les hommes n'en reviennent pas de l'écart démesuré entre les ténèbres larvaires du rut et l'apparent raffinement de notre attirail intellectuel, joint à l'espèce d'entrain constructeur de notre parcours historique. » (*Le Globe dans la main, L'Amour.*) Les doctrines dualistes ne tentent pas de réduire cet écart, vaine entreprise, mais, au contraire, veulent que l'homme maintienne les distances, afin qu'il puisse un jour rejoindre le primordial bonheur. Voilà le sens de l'adage : pas de péché au-dessous de la ceinture. Toutes les orgies sont permises, et toutes les cruautés, à condition de ne pas confondre le supérieur avec l'inférieur ; l'histoire de la chair n'a rien à voir avec celle de l'esprit. Il n'y a entre elles que des analogies, la sexualité charnelle n'étant que la caricature, l'ignoble imitation d'une sexualité spirituelle. En fait, Audiberti n'adopte pas cette solution extrême. Ses héros, les plus privilégiés du moins, et ils sont rares, obtiennent dès ici-bas le bonheur auquel ils aspirent, mais tous doivent d'abord descendre dans l'enfer charnel. Que ce soit la pensée constante d'Audiberti, d'innombrables textes le prouvent. Dans *Abraxas*, on lit déjà : « Le mal couve partout et partout triomphe. Faut-il le combattre ou l'admettre, et, finalement, l'abolir en consacrant sa primauté, sa généralité ? » C'est l'idée centrale de la pièce *Le Mal court*, et *Carnage* tout entier n'est que l'illustration de ce thème : « Je commence ici d'écrire comment on atteint, par la chair, à la joie. Mais cette chair, il faut la dépasser, la traverser. »

(A suivre.) HENRY AMER

LES DIEUX DES INDO-EUROPÉENS

Depuis une vingtaine d'années, G. Dumézil propose aux savants un nouveau système d'interprétation pour les mythologies indo-européennes. S'il a raison, ce qui me semble probable, mais je ne suis là qu'un lecteur attentif, un ordre simple et vivant se manifeste dans ce grouillement de figures extravagantes. Les dieux des Indo-Européens se grouperaient essentiellement d'après les trois fonctions correspondant aux trois formations sociales, qui sont devenues ensuite les trois classes de la société indienne, lorsqu'elles furent constituées : celle des prêtres, celle des guerriers et les clans des pasteurs. Ainsi les dieux se définiraient principalement, les uns comme ceux qui se chargeraient de l'administration à la fois mystérieuse et régulière du monde, les autres comme ceux qui présideraient au jeu de la vigueur physique et de la force, sans qu'on puisse dire qu'elle doive être uniquement guerrière, les troisièmes, enfin, comme ceux qui protégeraient la fécondité, avec ses résonances, la prospérité, la santé, la longue vie, la tranquillité, la volupté, le nombre. Les poètes sacrés mettent également ces fonctions en rapport avec d'autres triades, notamment la division topographique de l'univers en ciel — ou peut-être plus exactement en enveloppe du monde — en atmosphère et en terre. Mais ce sont là des correspondances pour ainsi dire secondaires, et qui se laissent ramener à la répartition essentielle exposée ci-dessus.

Voici, en bref, quelques observations parmi celles qui ont amené G. Dumézil à énoncer cette théorie [1]. Dans l'Inde

1. On trouvera un bon résumé du système dans : G. DUMÉZIL, *Les Dieux des Indo-Européens* (P. U. F., 1952). Un grand nombre de mes formules sont empruntées à cet ouvrage.

védique, la division tout à fait courante des dieux, avec ou sans résidu, en trois groupes nommés les Aditya, les Rudra, les Vasu, est de ce type. Il est aisé de vérifier que ces trois groupes se distinguent par les trois fonctions de base indiquées plus haut. Les Aditya sont ce qu'Abel Bergaigne a appelé d'un mot heureux les « dieux souverains », projections célestes, cosmiques, du personnel humain de la souveraineté, rois, prêtres, ministres. Les Rudra, ou aussi les Marut, ou bien encore Indra, sont la projection atmosphérique, avec référence à la bataille qu'est l'orage, des bandes de jeunes guerriers, les Marya, à la fois indispensables et redoutables, utiles et excessifs, qui ont joué un grand rôle dans l'expansion des Arya. Quant aux Vasu, qui cèdent parfois la place aux Asvin, plus anciennement appelés les Nasatya, donneurs de richesse comme de santé, leur nom, au masculin, rejoint l'emploi qui est dominant au neutre pluriel, où il signifie « les biens matériels ».

Le premier niveau est le plus souvent représenté par deux dieux, Mitra et Varuna. Dans la souveraineté que concevaient les très vieux Indiens, il y avait deux faces, deux moitiés, authentiques mais complémentaires et également nécessaires ; ce sont elles qu'incarnent et patronnent les deux « rois » Mitra et Varuna. Varuna est un maître inquiétant, terrible, possesseur de la maya, c'est-à-dire de la magie créatrice de formes, réelles ou illusoires, il est armé de nœuds, de filets, c'est-à-dire qu'il opère par saisie immédiate et irrésistible. Mitra, dont le nom signifie le contrat, et aussi l'ami, est rassurant, bienveillant, protecteur des actes et des rapports honnêtes, réglés, ennemi de la violence. Varuna, dit un texte célèbre, est l'autre monde : ce monde-ci est Mitra. Varuna est un despote, plus dieu même, si l'on peut dire, que Mitra, lequel, lui, est presque un prêtre divin. Au sein de la première fonction, Varuna a plus d'affinité pour la seconde, violente et guerrière, Mitra pour la paisible prospérité qui s'épanouit grâce à la troisième.

En Indra se résument les mouvements, les services, les nécessités de la force brutale qui, appliquée à la bataille, produit la victoire, le butin, la puissance. Ce champion vorace, armé de la foudre, tue les démons, sauve l'univers.

Pour ses exploits il s'enivre du soma, qui donne la vigueur et la fureur. Il est le danseur. Par lui et par son cortège de Marut s'exprime une morale de l'exploit et de l'exubérance, qui s'oppose aussi bien à la toute-puissance rigoureuse et immédiate qu'à la bienveillante modération qui se réunissent sur le premier niveau.

Les dieux canoniques du troisième degré, les Nasatya ou Asvin, donnent la santé, la jeunesse, la fécondité, ils guérissent, ils secourent les malades, les infirmes, les amoureux, les filles sans fiancé, le bétail stérile, et assurent en plus l'abondance aussi bien en hommes qu'en biens, l'attachement au sol ; ils sont souvent renforcés pour cela par d'autres dieux ou déesses qui patronnent la vie animale, l'opulence, la maternité, etc...

Nous avons là, dit G. Dumézil, une théologie dont il est difficile de penser qu'elle s'est faite par le rassemblement de pièces et de morceaux. Le plan conditionne les détails.

Regardons maintenant les autres domaines indo-européens. Il y a une preuve que cette structure est non seulement védique, mais prévédique : c'est un traité du XIVe siècle avant notre ère, qui nous a été conservé par les archives cunéiformes de Boghazkoï : les dieux aryas sous la garantie desquels le roi arya Matiwaza met sa parole sont dans l'ordre hiérarchique Mitra-Varuna, Indara et les Nasatya. Or c'est un document qui vient des para-Indiens qui au lieu d'aller vers l'est, vers l'Indus, se sont dirigés vers l'Euphrate et la Méditerranée, au milieu du second millénaire, environ, avant J.-C.

Pour élargir ensuite la recherche, posons le fait, exploré dans tous ses détails par les linguistes, que partout, ou presque, chez les héritiers de la civilisation indo-européenne, les mots qui désignent la notion de dieu sont formés à partir du même prototype, celui qui a donné notre terme de Dieu, par le latin *Deus*. Il est vrai que nous ne connaissons presque aucun nom de dieu individuel qui soit commun à une large partie du domaine. Mais ce n'est pas une objection. G. Dumézil note, là, que, dans le domaine chrétien la seconde personne de la Trinité, Jésus, est appelé tantôt le Christ, tantôt le Fils, tantôt le Seigneur, tantôt encore le Sauveur. Il a pu

se passer, dans le cours de notre préhistoire, des ruptures de contact qui ont fait prévaloir, parmi les noms d'un dieu, celui-ci dans un domaine, celui-là dans un autre, sans que les fonctions cessent d'être les mêmes.

Je ne peux pas rapporter ici le détail des démonstrations, fort ingénieuses, il me semble, que G. Dumézil fournit pour justifier ses comparaisons. Sachons seulement :

1° Que, dans l'Avesta post-gâthique, les noms des principaux dieux fonctionnels reparaissent, en sorte qu'il faut bien penser qu'ils étaient déjà indo-iraniens communs. Ils s'y distribuent en dieux et en démons en suivant une coupure qui sépare exactement l'ancienne première fonction des deux autres, et qui par conséquent suppose l'existence à une époque ancienne de la structure fonctionnelle. D'ailleurs G. Dumézil ne paraît pas avoir rencontré d'opposition fondamentale à sa théorie dans ce domaine.

2° Pour le domaine italo-celtique, de nombreux mots religieux des langues du groupe indo-iranien, notamment du sanscrit védique et de l'avestique, se retrouvent avec les mêmes valeurs, avec les « mêmes valences », précise G. Dumézil, dans les langues de ce groupe, à l'autre bout du domaine indo-européen, particulièrement en latin et en vieil irlandais. C'est un fait qui a été établi il y a une quarantaine d'années par M. Vendryes, et qui a considérablement aidé G. Dumézil dans sa réflexion. Il en a tiré la conviction que, pour une part importante, la doctrine et la pratique sacrées des brahmanes et des mages, des pontifes et des druides, prolongent une doctrine et une pratique sacrées qui étaient celles d'une fraction au moins des Indo-Européens. A Rome, Dius Jupiter = Mitra-Varuna, Mars = Indra et Quirinus = Nasatya. Si haut que nous remontions dans la théologie la plus ancienne de Rome, nous observons en tête du corps sacerdotal, ne cédant le pas qu'au seul rex, trois flamines majeurs, attachés l'un à Jupiter, le second, inférieur, à Mars, le troisième et dernier à Quirinus. Quirinus est le dieu des quirites, c'est-à-dire des citoyens. Il patronne les hommes réunis dans leurs cadres sociaux, et l'ensemble des hommes romains. C'est la notion collective, massive, que la Scandinavie, avec son mot *folk*, et l'Inde, avec ses *visah*, associent à la troisième

fonction, confient aux dieux protecteurs de la troisième fonction.

3° Voici, enfin, ce qu'on reconnaît dans les paganismes germaniques. Odinn occupe le poste de Varuna, Thorr celui d'Indra, et Freyr, ou bien Freyr avec Njordr, ou encore Freyr, Njordr et Freyja, généralement les Vases, sont les patrons de l'abondance, de la richesse, de la volupté, égament ceux de la paix, notion capitale à ce niveau.

La Grèce, quant à sa religion, est plus méditerranéenne qu'indo-européenne. Les Slaves et les Baltes ne nous ont laissé que des débris bien difficiles à interpréter.

L'ordre des découvertes n'a pas été tout à fait celui de cette présentation. Tout de suite après la fin de ses études classiques, c'est le domaine sanscrit et iranien que G. Dumézil a exploré d'abord. Sa thèse sur le festin d'immortalité (1924) n'annonce en rien, toutefois, les travaux ultérieurs. Lui-même reconnaît qu'il n'y a pas grand-chose à en retenir ni pour la méthode ni pour les résultats. Jusqu'à la publication d'*Ouranos-Varuna*, première comparaison fructueuse (1934), G. Dumézil était resté dépendant du naturalisme à la Frazer.

En même temps que le sanscrit, G. Dumézil avait appris le russe. C'est là que nous nous sommes bien connus. Après, il profita d'un assez long séjour à Constantinople pour se mettre à l'arménien, pour étudier le géorgien et les autres langues non indo-européennes du Caucase, liées au géorgien. Puis vint la période scandinave à Upsal et Stockholm. Après *Ouranos-Varuna*, et un article important, dans la *Revue d'histoire des religions* (1938), sur la préhistoire des flamines majeurs, son premier livre de doctrine est celui qu'il a consacré aux *Mythes et Dieux des Germains* (1939). *Mitra-Varuna*, essai sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté, où la première fonction est examinée à fond, ne parut qu'ensuite (1940). Cette première période fut, pour G. Dumézil, la période triomphante et relativement facile. Il découvrait et il entraînait à sa suite. Les difficultés ont commencé avec la question romaine. Sa théorie l'amenait à soutenir que les premiers rois de Rome : Romulus, Numa Pompilius, Tullus Hostilius et Ancus Marcus n'ont pas été des personnages historiques, mais des mythes habillés

d'histoire, Romulus et Numa Pompilius étant les deux aspects Varuna et Mitra de la souveraineté, Tullus Hostilius le guerrier furieux à la Indra, Ancus Marcus le paisible protecteur du tiers état. L'histoire de Rome aurait été refaite au IIIe siècle avant J.-C., environ, pour donner une matière à la théologie. Cette doctrine est contestée par ceux qui cherchent et veulent trouver une vérité historique au fond des récits qui nous ont été conservés sur les débuts de Rome, notamment ceux de Tite-Live, et également par ceux qui soutiennent que les Latins, loin d'être des théologiens aussi subtils et aussi cohérents que le supposent les inventions de Dumézil, se trouvaient, au moment de la fondation de Rome, dans un état religieux fort archaïque, voisin de ce qu'on sait, ou croit savoir, sur les peuples primitifs. La religion de Rome, Mars, Jupiter, etc., serait née pour ainsi dire sous nos yeux à partir du chaos.

On voit l'importance du débat. Derrière Rome même, c'est l'essence de la religion, peut-être, qui est en cause : phantasme à psychanalyser ou structure de la vie sociale ?

Dumézil répond à ses critiques par des considérations d'abord d'ordre linguistique : par exemple le mot *divi*, *dei*, qui est incontestablement d'origine indo-européenne commune ; le mot *numen*, qui est purement latin, mais dont le sens de divinité est tardif : au début *numen*, toujours accompagné par le génitif d'un nom divin, signifiait le geste d'un dieu qui fait signe pour accepter ou refuser et ne signifiait que cela. Pour plus de détails, se reporter au chapitre « Quelques Caractères des Dieux romains » dans *Les Dieux des Indo-Européens*, au volume un peu antérieur qui s'appelle *L'Héritage indo-européen à Rome* (1949) et aux articles ou brochures postérieurs, comme « Ner et Viro dans les langues italiques », « Ordre, fantaisie, changement dans les pensées archaïques de l'Inde et de Rome, à propos du latin *mos* » (*Revue des Études Latines*, 1953 et 1954), « La Bataille de Sentinum » (*Annales*, 1952), « Rituels indo-européens à Rome » (*Klincksieck*, 1954).

Toujours est-il que cette discussion a presque entièrement accaparé Dumézil depuis une quinzaine d'années puisque, durant cette période, donc depuis *Mitra-Varuna*, huit de ses

ouvrages sur treize sont consacrés à des questions romaines, et parmi eux la série des mythes romains : *Horace et les Curiaces* (1942), *Servius et la Fortune* (1943), *Tarpéia* (1947). Rappelons l'histoire des Horaces et des Curiaces. Dumézil y revient dans son dernier ouvrage *Aspects de la fonction guerrière chez les Indo-Européens* (P. U. F., 1956) qui me fournit l'occasion de ce retour sur l'ensemble. C'est l'épisode le plus célèbre du règne de Tullus Hostilius. Pour Dumézil, ce petit drame en trois actes, le duel, le meurtre de la sœur, l'expiation publique, est l'adaptation romanesque, ramenée aux catégories usuelles de l'expérience, vidée de son ressort mystique, et colorée suivant la moralité romaine, d'un scénario comparable à celui qui constitue dans la légende irlandaise l'histoire du premier combat, initiatique, de Cuchulainn, et la variante romaine d'un exploit rituel, dont les littératures de plusieurs peuples indo-européens donnent d'autres exemples, à savoir le combat d'un dieu ou d'un héros contre un adversaire doué d'une forme variable de triplicité : en indo-iranien, Indra ou Thraetona contre le monstre à trois têtes ; dans la tradition scandinave, la victoire de Thorr sur le géant Hrungnir au cœur tricornu. Ce n'est pas tout cependant. Dumézil montre qu'au delà des correspondances entre la défaite du Tricéphale et celle des Curiaces c'est presque toute la geste de Tullus Hostilius qu'il faut mettre en parallèle avec les fameuses prouesses du dieu Indra. Ainsi s'étend, au second niveau cosmique et social, celui de la fonction guerrière, la remarquable identité, dans l'idéologie et dans l'expression mythique de l'idéologie, que Dumézil avait surtout observée jusque là au niveau de la première fonction, Romulus et Varuna, Numa Pompilius et Mitra.

L'analyse de la fonction guerrière s'enrichit en outre, dans ce livre, d'une histoire très pittoresque, à la fois, et très significative, celle des trois péchés du guerrier. Malheureusement Rome reste au dehors. Les sources sont indiennes, iraniennes et scandinaves, seulement. Par contre, on y rattachera la légende d'Hercule, petit succès partiel sur le domaine grec, qui résiste à la comparaison avec les autres domaines indo-européens. Indra commet trois péchés capi-

taux dans sa vie, qui correspondent aux trois fonctions primordiales : il tue un brahmane, en conséquence de quoi, au reste, il perd sa force spirituelle; il a peur lorsque, pour se venger de ce crime impie, le père de la victime envoie contre lui un ennemi redoutable ; il perd alors sa force physique ; enfin, par une supercherie assez honteuse, il viole une femme mariée, péché d'adultère, qui entraîne pour lui la perte de sa beauté. La même suite de forfaits et de déchéances se retrouve dans la vie de Starcatherus, le Danois. Et, de la même façon, Hercule massacre ses propres enfants, après quoi il est obligé de se soumettre à la volonté d'Eurysthée, son inférieur, et d'accomplir les douze travaux que celui-ci exige de lui ; puis il tue par traîtrise Iphitos, le fils du roi dont il avait volé les chevaux, et il tombe malade ; enfin, il trompe sa femme Déjanire à plusieurs reprises avec des captives de guerre, et c'est alors que, torturé par la tunique de Nessus, il est brûlé sur le bûcher du mont Œta.

Ce sont là, dit Dumézil, des épisodes d'épopée, des aventures de héros, qui ne sont peut-être pas à introduire dans la définition proprement dite des dieux de la deuxième fonction. Mais il y a là, toutefois, l'indice, il me semble, d'un jugement de valeur. Les guerriers ne viennent qu'en second parce qu'ils ont les faiblesses de leur démesure.

Je n'ai sans doute donné qu'une idée très pauvre et très sèche de la comédie divino-humaine qui se trouve racontée dans les livres de Dumézil. On s'amusera mieux à y aller voir directement. Les détails sont, la plupart du temps, inattendus et savoureux comme dans les bons romans. Mais les grands traits que je viens de dessiner, si décharnés et si grimaçants qu'ils puissent paraître, n'en sont pas moins imposants par eux-mêmes. Cette répartition en trois classes et en trois fonctions, nous la rencontrons souvent dans l'histoire de notre civilisation occidentale, depuis le schéma social de Platon dans la fin de sa *République*, jusqu'à nos trois états de 1789. C'est une structure qui nous paraît naturelle. Il n'en va pas de même pour les autres civilisations, la sémitique par exemple, où ce sont les nombres

un et deux qui jouent le grand rôle, non pas le nombre trois. On dirait que nou ssommes enfermés dans une sorte de rythme ternaire, nos philosophies elles-mêmes marchant souvent par trois, soit dans la classification des facultés, mémoire, intelligence, volonté, comme chez saint Augustin, soit dans la dialectique à la Hegel, un deux trois, un deux trois, ou bien les trois critiques de Kant, sans compter la nécessité du troisième homme, dans Platon, encore, et la théologie trinitaire du christianisme, etc. On touche sans doute là à une racine de notre pensée occidentale.

BRICE PARAIN

A PROPOS DES ABSTRAITS

Les valeurs constantes, les *invariants* qui conditionnèrent, en marge du temps et sous toutes les latitudes, les œuvres les plus dissemblables, sont fort difficiles à discerner. Un fait nouveau cependant peut nous aider à les découvrir et à les grouper : nous avons peu à peu perdu l'habitude malsaine de croire à l'efficacité immédiate des procédés trop étroitement liés à la mode du temps. L'histoire de l'Art sert au créateur moderne, pour peu qu'il ait de l'esprit, à mettre au-dessus des tics d'époque les seules lois immuables qui régissent l'œuvre d'art. On a vu disparaître les dogmes égyptiens et grecs, byzantins et gothiques ; on s'est complu depuis Courbet et l'Impressionnisme à voir chanceler les principes de la Renaissance si longtemps tyranniques ; cet Impressionnisme libérateur, en revanche, a perdu de son prestige lorsque apparut le Cubisme, enfin il n'est pas jusqu'au Cubisme lui-même qui ne se voie tourner en dérision par ceux qu'il a à son tour libérés du culte des « réactions instantanées ». Le mode de sentir prôné par ces derniers a pris le nom ambigu et pas très neuf d'Abstraction. Les sculpteurs et peintres «abstraits» ont eu l'idée (comme si c'était la seule qui restât aux novateurs) de renier non seulement les procédés de leurs devanciers, mais les mobiles qui de tout temps ont justifié la révolte et l'émancipation de ceux-ci : le besoin de s'en référer à l'homme et à son décor. Tout se passe chez les abstraits comme si toutes les possibilités de voir, donc d'interpréter cet homme et ce décor, étaient épuisées, comme si ce jeu—ce jeu suprême des génies—était devenu vain, en un mot comme si l'artiste, dans un accès de timidité ou de modestie sans précédent, renonçait à se faire une opinion sur le monde, remettant ce soin aux poètes et aux philosophes.

Je laisserais ces créateurs sans *Créature* à leur démission spirituelle si quelques-uns de mes anciens élèves à qui je reprochais leur lâcheté ne m'avaient répliqué : « Mais c'est votre faute (les plus polis disaient : « c'est grâce à vous ») si nous avons pris cette attitude : vous nous avez assez fréquemment répété que l'art est une abstraction, assez souvent reproché la vulgarité et la banalité de nos représentations à vos yeux trop textuelles. » J'avoue ne pas comprendre ce langage. Car opérer une abstraction a toujours été et sera toujours retrancher certains éléments (mettons la plus grande partie de ceux qui constituent un ensemble) tout en laissant à cet ensemble amputé le minimum de détails *reconnaissables*. Ainsi, le hasard n'a laissé parfois à titre de témoins qu'un ou deux ossements d'un animal préhistorique afin de permettre à un Cuvier d'en reconstituer l'ensemble. A l'échelle picturale, le signe plastique et la couleur, témoins d'un ensemble volontairement mutilé, ne proposent pas un rébus assimilable à un jeu de salon, mais une profonde énigme dont il est criminel de refuser les attraits aux amateurs d'art, qui sont en somme des Œdipes à ne pas décourager.

Ainsi posé, le problème de l'abstraction peut se passer d'une étiquette fanée par un emploi abusif. Et le mot qui semble convenir sera décidément celui de *transposition*. Oui, supprimer les éléments que j'ai dits pour n'en laisser subsister qu'un nombre de plus en plus réduit, c'est, en bon français, pratiquer la transposition, que l'on peut, si l'on prend goût au jeu, pratiquer *à la limite*, en tenant compte qu'il y aura toujours une limite à ne pas dépasser.

Je donnerais volontiers le nom de *signes* aux éléments qui remplacent, dans cette opération idéale, les formes des objets ou les formes de leurs reflets. Il me faut ajouter que ces signes seront d'autant plus frappants, calligraphiés, que leur nombre sera réduit. Et ainsi je serai amené tout naturellement à faire de l'abstraction, du signe rare, une condition de la qualité. Il est bien entendu que les effacements dont ces signes seront nés ne laisseront de traces sur le tableau que dans la mesure où ils témoigneront de l'opération suppressive en question ; ainsi les « passages », les dégradés qui relient les prismes et les cylindres de

Cézanne et de ses fils Cubistes donnent-ils plus d'énergie aux courbes et aux droites épargnées de Braque, de Picasso, de La Fresnaye, etc. Il est piquant de noter que, dans le même temps que s'effectuait la révolution cubiste, sévissaient avec succès, dans les abstractions molles d'un Eugène Carrière et d'un Le Sidaner, les dégradés interminables hérités de Turner, que nul angle, nulle courbe, nul rapport de *couleurs picturales* ne rachetaient.

Il n'était pas inutile d'aller chercher ces exemples désagréables[1] afin de donner un sens pur aux termes techniques employés dans les livres de critique, où « forme » s'entend par rapport aux combinaisons géométriques ; l'atmosphère, si l'on y tient, pouvant fort bien être suggérée par la couleur dans laquelle baignent ces signes, comme on le voit magnifiquement réalisé dans les toiles saturées d'un Jacques Villon, qui portent en elles-mêmes leur architecture.

Pour en finir, ce sera donc en termes d'architecture que la transposition de la figure humaine sera faite si l'on veut réduire celle-ci aux éléments les plus simples et frappants.

Ces vérités indiscutables, j'ai eu la joie de les voir admirablement comprises en terre latine lorsque la Municipalité de Rio de Janeiro me fit l'honneur de m'inviter à monter dans cette ville une succursale, en quelque sorte, de mon académie de Paris. J'eus, à cette occasion, la surprise réconfortante de voir qu'au sein de cette grande frénésie d'abstraction totale qui, venue d'Europe centrale, submerge l'univers, l'esprit latin réagissait en faveur d'un équilibre qui lui fut toujours cher et dont il a donné d'éclatantes preuves au temps où l'esprit baroque connaissait une fortune aussi considérable que le « non-représentatif » aujourd'hui. D'ailleurs, le baroquisme, qui ensevelit les détails humains sous des flots vertigineux de draperies, de nuages et de rayons, n'est-il pas, dans la surabondance, l'équivalent de l'abstraction moderne ? Il est, en tout cas, une tentative de spiritualisation de la matière qu'il essaie par tous les moyens de soustraire à la loi de la pesanteur. Il y a gros à parier que les peuples qui poussèrent jusqu'à l'exaspération cet art d'alléger ce qui pèse ne seront

1. On pourrait, hélas, en citer mille, et même chez les abstraits informels, comme ils se nomment eux-mêmes.

pas les derniers à maintenir, parmi les volutes et les astragales abstraits de l'imagination moderne, le minimum de présence humaine, justifiant cet élan et tout ce frémissement d'ailes dont la principale raison d'être est d'affirmer très haut vouloir se libérer de l'attraction du sol.

Je ne saurais terminer ces pages sans demander au lecteur de ne pas les interpréter comme une condamnation sans appel de l'école du « non-représentatif », car, s'il est un point sur lequel il faut appuyer fortement, c'est que, de même que, selon Mallarmé, les poèmes ne se font pas avec des sentiments et des idées, mais avec *des mots*, les tableaux ne se font qu'avec des formes et des couleurs. Partant de ce principe, on peut considérer que la grande vague de libération de l'objet n'est qu'une preuve par l'absurde de cette vérité de tous les temps et que l'esprit n'aura plus rien à reprocher à cette déviation toute momentanée de la transposition si, à force de méditation sur les moyens du peintre, elle laisse aux mains de ceux qui suivront une collection considérable de signes neufs savamment combinés, un assortiment étendu de ces inventions plastiques qui seules comptent dans la « vie des formes », sans qu'il soit nécessaire, pour les authentifier, de décréter puérilement que, le prétexte de toutes ces découvertes étant d'importance secondaire, il faille le supprimer, érigeant en *loi* une suppression de si piètre importance.

ANDRÉ LHOTE

NOTES

LA POÉSIE

JULES SUPERVIELLE : *L'Escalier* (Gallimard).

C'est un honneur redoutable que de devoir parler de Jules Supervielle. On risque d'y perdre, par la révélation de sa propre lourdeur et grossièreté, jusqu'à ce semblant d'estime qu'il faut bien se porter à soi-même pour oser confesser son amour ou son admiration. Au tremblement de ma plume, — on dirait d'une baguette de sourcier, — je connais que pareil danger vaut d'être couru.

*

J'aurais voulu n'aborder que plus tard aux rives blanches de la page ; je désirais un papier plus fin, une encre plus pure. Une longue promenade, où don m'eût été fait d'un sourire d'enfant, un peu de pluie, puis un peu de soleil, la mer en songe entr'aperçue, tant d'éléments délicats eussent dû concourir à ma préparation ! Mais il ne pleut pas. Mais il n'y a pas de soleil. Mais rien n'est assez vivant pour me rappeler Supervielle.

*

De guerre lasse, je me résous à consulter les bons auteurs. Je rouvre certain « hommage » au poète. A neuf, je m'enchante de pages qui naguère m'avaient comblé, tirant un surcroît de plaisir de ce que Mémoire n'ait pu les embellir. O Robin, ô Schéhadé, que de décisive justesse dans vos louanges ! On goûte avec vous l'ombre même du poémier que vous chantez. Et sourdement mon indigne voix tente de se mêler à la vôtre.

*

Une remarque préliminaire pourtant : je me suis toujours demandé, en effet, et toujours en vain, quelle malice inclinait Jules Supervielle à user de cet artifice de pure typographie que l'on voit dans le *Choix de Poèmes* comme en quelques recueils (*Naissances*, pour ne donner qu'un exemple) : vers réguliers en romain, vers prétendument appelés « libres » en italique. On

comprendrait semblable pratique si elle avait été érigée en loi, encore qu'elle confirme dommageablement le lecteur dans une distinction tout à fait arbitraire. Un trouble certain nous saisit à la constatation qu'il n'en est rien. Cette incertitude indique sans conteste une sorte de crainte intermittente devant les conséquences de la « crise du vers » analysée par Mallarmé. Là gît à mon sens l'unique virtuelle faiblesse d'une œuvre qui se recommande par une égalité admirable.

*

Cette égalité, chez Supervielle, est moins le signe d'un effort sans relâche que l'effet d'une authentique unité intérieure. Jamais le poète ne se laisse conduire hors des voies qui lui sont propres. Des moyens au but, l'adaptation se fait comme sans recherches, tant il est vrai que la sensiblité du créateur n'est qu'une forme plus efficace, parce que continue, de la commune intelligence. On trouve là, en outre, l'explication du goût qui domine toutes les compositions de Supervielle, goût si souverainement sûr qu'il lui permet des hardiesses où s'expriment les suprêmes conquêtes de la simplicité.

*

La perfection du vers de Supervielle ne peut pas nous dissimuler, malgré tout, l'ampleur d'une poésie qui est à la fois à la mesure du monde et à la mesure de l'homme. Elle n'est, en somme, que la marque même d'une vision précise de la totalité ; celle-ci seule devrait orienter l'attention du lecteur avide de plaisir et de connaissance véritables. Je n'en veux pour preuve que la complexité et la rigueur, que la lumière et la profondeur pareillement éclatantes de ce chef-d'œuvre qu'est *A la Nuit*, texte auquel le poète a manifestement donné le meilleur de son génie. Qu'il me soit permis d'en distraire des fragments ; dans mon cœur, je le recopie tout entier...

O nuit, nous espérons merveille de tes herbes...

Source de notre goût pour ce qui se délie,
Sous ton chuchotement notre âme cède et plie...

Humaine, notre sœur fluide aux alentours,
Tu colores en nous les veines où tu cours...

La terre où nous serons à ta couleur sereine,
C'est nuit à notre usage, et touchante, ô lointaine...

Prières qui montez, cherchant Dieu dans le ciel,
Toutes droites d'abord et perçant l'irréel...
Vous tremblez au départ et vous accoutumez

Vous raidissant de peur de devenir fumées.
Même au fond du néant, vous montrez comme on aime
Et comme on peut, si loin de soi, rester soi-même...

Mélangés à la nuit, suivons-les dans l'éther,
Timides matelots des océans de l'air,
Dans l'espace éperdu naviguant à l'estime,
Et résistant au précipice des abîmes,
Changeant de forme dans ces domaines altiers,
Moitié oiseaux sans nids, poissons l'autre moitié,
Et tout de même humains par le vagabondage...

*

Cher Supervielle, vous êtes, dans notre poésie, comme l'*e* muet qui résume le vent et l'abîme ; comme la diérèse précieuse où toutes nuances s'affinent, où s'allège toute grandeur ; vous seul aujourd'hui pouvez nous donner le *la*.

PIERRE OSTER

MÉLOT DU DY

C'est dans un certain ton, plus que dans l'idée, le métier, la forme, que réside la personnalité du poète et de son poème. Plus nous pensons, depuis sa mort, à Mélot du Dy, à son œuvre, plus profondément nous touche sa voix, qui n'est pareille à nulle autre. On a vanté l'élégante perfection, la grâce de son art qui paraissait intemporel, voire parfois anachronique ; on a été jusqu'à répéter à son propos les mots de fantaisie et de frivolité. Aucun critique cependant ne fut tenté de classer l'écrivain parmi les fantaisistes ; et pour peu que l'on connût l'homme, on ne pouvait qu'apprécier son sérieux. Mais son ton, nous y revenons, était unique : ironie courtoise, pouvant aller jusqu'à la férocité, complète absence de vulgarité, distinction des moyens, souplesse de l'expression, et cette virtuosité à laquelle Mélot du Dy se complaisait, sans la confondre avec l'essence de son style.

L'ironie, on le sait, est la pudeur de l'émotion, et c'est pour traiter de choses sévères, de sentiments graves et naturels, que la chanson se faisait allègre et piquante, capricieuse et apparemment désinvolte. Qu'on y regarde de plus près, et l'on verra que l'auteur de *Mythologies*, de *Diableries*, d'*Hommeries*, d'*Amours*, de *Signes de vie* s'est attaché aux thèmes éternels — l'homme devant la vie, devant l'amour, devant la mort — dont l'actualité est en quelque manière inépuisable et dont le retentissement se peut renouveler et rajeunir à l'infini dans l'esprit, le cœur et l'oreille. Mélot du Dy, au fond, était un pur classique, éloigné de tout classicisme conventionnel, bien de son temps, mais plein de défiance à l'égard des modernismes extérieurs. Il tenait

que la poésie était musique et pas seulement musique intérieure, mais musique des mots, des rythmes et des timbres, musique pour l'âme et les sens. Il tenait que la poésie, éparse de nos jours en toutes sortes de domaines, se devait le droit de réintégrer le poème et d'y respirer en mesure, non d'y jeter feu et flamme avec force cris. De là le soin avec lequel il construisait et polissait sa strophe, accouplait ses rimes, ses assonances, et respectait les rites d'une versification dont il recherchait les contraintes pour s'en moquer sans les enfeindre, s'en jouer sans les violer.

Son érudition était vaste, sa curiosité littéraire toujours en éveil. On lui doit d'admirables traductions en vers, quasi littérales et juxtalinéaires, de Shakespeare (les *Sonnets*), de Keats, de Heine (l'*Intermezzo*), de Pétrarque et de pas mal d'autres. De même que les copies de Rubens par Delacroix sont autant du Delacroix que du Rubens, ces traductions superposent à la substance de l'original ce coloris, ces nuances, ce ton Mélot du Dy qui fait à nos yeux leur prix et leur charme.

Pas du tout romancier, mais narrateur habile, psychologue audacieux formé à l'école de Gide, le prosateur nous laisse deux récits d'une saveur un peu acide et d'une allure vive, décidée : *L'Ami manqué* et *La Lettre au médecin*, plus un inédit, *La Lettre au pasteur*, que nous espérons voir paraître prochainement.

Depuis quelques années, vivant très seul dans la campagne brabançonne, Mélot du Dy semblait se désintéresser de la publication de ses ouvrages. Mais il travaillait avec une constance, une régularité qui lui étaient une discipline mentale, une hygiène morale, une ascèse et presque une religion. Peu d'hommes sous les dehors du détachement et avec l'air d'accorder peu d'importance à leur œuvre et à leur personne auront autant sacrifié et autant prodigué d'eux-mêmes à l'art des vers et à la poésie.

PAUL FIERENS



LA LITTÉRATURE

JEAN BEAUFRET : *Le Poème de Parménide* (P.U.F.).

On se souvient que l'un des buts essentiels de l'essai de Martin Heidegger sur *L'Essence de la vérité*[1] était de rappeler que la philosophie classique, héritière de Platon et d'Aristote, avait oublié l'essence authentique de la Vérité ; celle-ci, en effet, avant d'être « concordance entre la chose et l'idée de cette chose » (*adaequatio rei et intellectus*), est d'abord « aptitude de

1. *Vom Wesen der Wahrheit*. Trad. de W. Biemel et A. de Waelhens (Nauwelaerts).

cette chose à se laisser connaître, à s'offrir, à s'ouvrir, à se dévoiler ». Cette conception originelle, que notre sens habituel du vrai ne suppose plus qu'implicitement, se trouve développée chez les premiers poètes et philosophes grecs antérieurs à Socrate : Parménide, Héraclite, Pindare, et c'est là qu'il faut aller la chercher.

C'est à la lumière de ce précepte heideggérien que M. Beaufret présente et interprète le *Poème* de Parménide, qui, selon lui, ressortit *à une sagesse toute pindarique, et qui ne platonise pas.* Cette interprétation rénove et rafraîchit un texte dont Nietzsche déplorait déjà qu'on ne sût y trouver qu'une pensée et une sagesse un peu glacées. La référence à Pindare (auquel Valéry renvoie lui-même) permet à M. Beaufret de rapprocher le *Poème* de Parménide du *Cimetière marin* : ce serait essentiellement dans les trois dernières strophes que Valéry se rapprocherait du climat parménidien, lorsque, « avec le vent qui s'élève sur la mer, il croit secouer de lui *toute philosophie* ». Mais, dit M. Beaufret, il *ne* prend congé ici *que* de la philosophie traditionnelle ; et, très probablement à son insu, il se lance dans le climat présocratique, celui où l'on revient à la définition authentique originelle de « la vérité comme dévoilement ».

Cette « vérité » qui fait irruption parmi les hommes grâce à la parole (et en particulier à la parole poétique) n'est jamais celle qui *prouve*. La preuve est *mécanique*, et c'est le sens du mot de Braque : les preuves fatiguent la vérité (au sens, dit-il, où « l'administration *exténue* peu à peu, en l'exploitant, une fondation antérieure »).

L'explication de M. Beaufret, tout imprégnée, mais tout illuminée par la pensée heideggérienne, présente ainsi Parménide non plus comme l'ancêtre de la pensée logique, mais plutôt comme celui d'une métaphysique de la vérité que seule la poésie, *le poème*, serait capable d'élaborer.

ROBERT CAMPBELL

DU NOUVEAU SUR RACINE

Parmi les écrivains français, Racine est celui qui défend le plus jalousement le mystère de son œuvre, en ce sens qu'on ne découvre point entre les événements de sa vie et les personnages de son théâtre de liens irréfutables et rassurants. Son œuvre est une chose, et sa biographie une autre — Giraudoux s'en émerveillait déjà. C'est le poète par excellence dont il nous importe peu de savoir s'il eut une verrue, s'il fut brun ou blond, sédentaire ou voyageur. Et c'est le plus littéraire des écrivains, parce qu'il donne le moins de prise à l'histoire de la littérature : chacun dessine pour soi seul le portrait de son Racine.

Mais voici qu'il devient plus malaisé de rêver librement sur l'auteur de *Phèdre* : de récents travaux, publiés ces derniers mois, nous contraignent de poser à nouveau des problèmes qu'on croyait insolubles et définitivement classés. Et, d'abord, qui était Racine ? C'est M. Raymond Picard qui nous l'apprend au bout d'une patiente et prudente recherche [1] : l'histoire littéraire est devenue une science à peu près exacte, aussi longtemps du moins qu'elle se maintient dans le domaine des événements, qui est le sien. M. Picard s'y astreint avec rigueur et il ne prétend qu'à nous donner une histoire de la carrière de Racine : non point une biographie, car aussitôt les conclusions seraient moins assurées, mais le bilan des « répercussions matérielles et sociales » d'une vie, qui sont certes vérifiables, et qu'on n'avait point encore exactement contrôlées. M. Raymond Picard suit Racine pas à pas, et, quand il rencontre une contradiction, il la constate, n'expliquant que ce qui donne prise à une explication irréfutable, s'avançant avec lenteur, n'hésitant pas à se répéter quand la répétition lui paraît nécessaire, étudiant et confrontant inlassablement des textes contemporains, fort peu connus pour la plupart. Son ambition, comme il l'explique lui-même, a été de nous donner un Racine d'avant le mythe, tel que ne l'a point encore pieusement modifié son fils Louis.

Voici un homme issu d'une famille très modestement bourgeoise, né dans une bourgade obscure qui regarde vers Soissons plutôt que vers Paris, orphelin à trois ans, élevé par charité. Sa vocation littéraire s'affirme très tôt, et il n'est pas encore trop surprenant de le voir entrer, à trente-trois ans, à l'Académie française. Mais ce qui est prodigieux, c'est que le poète de La Ferté-Milon soit, dès 1675, reçu familièrement dans la plus haute société, c'est que, nommé à un emploi réservé à un « homme de cour, de qualité et de la guerre », il devienne véritablement l'un des intimes de Louis XIV et que, de 1677 à 1699, il poursuive à la Cour une carrière qui a donné des motifs de jalousie à des seigneurs de haute naissance. Dans une société très fortement hiérarchisée, Racine a pu faire oublier qu'il devait sa gloire à la littérature, profession applaudie mais peu respectée, ou, plus exactement, il a réussi à faire « assimiler la gloire littéraire à la gloire militaire », contribuant ainsi à modifier la condition de l'homme de lettres et sa situation sociale. La littérature a été pour Racine un moyen plutôt qu'une fin, un moyen de réussite mondaine et d'ascension sociale. Dès lors, le problème posé par la « retraite » de 1677 disparaît : on peut croire désormais que la poésie pour Boileau et Racine a été un « métier », et que s'il y a eu à leurs yeux un sacerdoce, ce ne fut pas celui de la littérature, mais celui du service du Roi. M. Picard montre très bien que la nomination de Racine à la charge d'historiographe

1. RAYMOND PICARD : *La Carrière de Jean Racine* (Bibliothèque des Idées, Gallimard).

a été un nouveau départ plutôt qu'une retraite : Racine le fauve, Racine le tendre n'a jamais existé que dans ses tragédies (et ce pourrait bien être l'essentiel). Il fut conformiste, doué d'une souveraine habileté, étonnamment perspicace pour flairer les voies du succès ; excellent courtisan, administrateur sagace. On ne trouve point dans sa vie de révolte, ni même une distraction ou une imprudence sublime. Rien qui flamboie, rien qui terrifie : un Rastignac prudent et favorisé par la fortune, qui aurait merveilleusement réussi, sans bravade, et qui aurait su écrire *Andromaque*. Faut-il se résigner à considérer Racine ainsi ? En tout cas, rendons grâce à M. Raymond Picard qui nous a rappelé une vérité élémentaire et souvent méconnue : l'œuvre n'est pas toujours à l'image de l'homme. Nous n'avons pas besoin d'admirer l'homme Racine (ni l'homme Claudel, par exemple) pour admirer son œuvre.

*

On devine aisément que M. Raymond Picard, en suivant le cours de son enquête, a été amené à réévaluer le jansénisme de Racine : Racine a vécu les dernières années de sa vie dans une certaine ambiguïté, mais il n'a véritablement pris position que dans les derniers dix-huit mois de son existence ; c'est à ce moment-là seulement, en 1698, qu'il faut situer sa véritable conversion, et c'est à partir de ce moment que Racine ne dépend plus de la Cour, relâche son ambition et rend manifeste son appartenance à Port-Royal. C'est ici qu'intervient M. Lucien Goldmann.

M. Goldmann aborde Racine dans une tout autre perspective que M. Picard[1] : celui-ci n'avait point d'idée préconçue et point d'autre système que la patiente recherche historique ; celui-là vient à Racine en philosophe marxiste qui veut rendre compte de la totalité de l'univers racinien. Ce n'est pas l'individu Racine qui intéresse M. Lucien Goldmann : il s'agit pour lui de dégager « la signification objective » de l'œuvre de Racine, même si elle a été « peu consciente pour son propre créateur ». Toute œuvre esthétiquement valable (j'emploie le vocabulaire de M. Goldmann) est « cohérente » et donne prise par là à une étude rigoureusement scientifique, l'instrument objectif et contrôlable de l'étude étant la notion de *vision du monde*. Une vision du monde, c'est un « ensemble d'aspirations, de sentiments et d'idées qui réunit les membres d'un groupe (le plus souvent d'une classe sociale) et les oppose aux autres groupes ». Toute œuvre littéraire qui ne présente pas une extrême cohérence et qui n'exprime pas une vision du monde n'offre pas d'intérêt véritable. Tels sont les critères de jugement et telle est la méthode : à partir de là, les conclusions seront assurées et il

1. Lucien Goldmann : *Le Dieu caché* (Bibliothèque des Idées, Gallimard) et *Racine* (L'Arche).

importe peu que Racine puisse ou non les approuver. De plus, l' « analyse intime » du théâtre racinien est indépendante de toute « hypothèse biographique ». Toutes les issues sont fermées au contradicteur possible. C'est tout ou rien. Et M. Goldmann va pouvoir rendre compte de tout, tout classer et tout définir : rien ne résistera à son enquête menée avec fougue et assurance, soutenue par une extraordinaire faculté d'analyse et par une remarquable aisance à se mouvoir dans l'abstrait. Aucune timidité ici, mais la ferme conscience du savant qui sait qu'il possède les clés véritables.

Racine, comme Pascal, appartient donc au « groupe » janséniste, dont la *vision du monde* est la vision tragique : Dieu, le Monde et l'Homme en sont les « éléments constitutifs ». Le Dieu caché — *Deus absconditus* — présent et absent à la fois, le Dieu tragique de Pascal, c'est le Soleil de *Phèdre*, incarné par Andromaque, Junie, Bérénice et Phèdre. Il est séparé du monde inauthentique et sans conscience ; et la grandeur de l'Homme tragique consiste à refuser le monde et la vie. « Spectacle sous le regard permanent de la divinité », la tragédie est ainsi un conflit essentiellement insoluble : tout choix est criminel, car le Dieu tragique exige « la totalité, la réunion des contraires » et toute action dans le monde est une faute. Si bien que, dans l'œuvre de Racine, il y a trois vraies tragédies (à quoi il faut ajouter *Athalie*, avec des nuances) : *Britannicus*, *Bérénice* et *Phèdre* ; *Andromaque* est une presque tragédie, tandis que *Bajazet*, *Mithridate* et *Iphigénie* sont indignes de ce nom. Le héros *dramatique* essaie de se concilier le monde, que le héros *tragique* refuse. Les trois dernières pièces citées n'offrent point de véritable cohérence, ce sont des drames « intramondains », où la *vision du monde* n'est pas nettement structurée : un jugement esthétique devient donc possible, qui leur assigne une place secondaire. Les vraies tragédies, qui offrent cohérence et structure, peuvent être des tragédies « avec péripétie et reconnaissance », comme *Phèdre* où le personnage croit pouvoir vivre dans le monde et finit par prendre conscience de son illusion ; ou des tragédies « sans péripétie ni reconnaissance », comme *Britannicus* et *Bérénice* où le héros, dès le début, refuse le monde.

Et, dans l'extrême rigueur de sa construction, M. Goldmann constate que les trois « drames » ont été écrits pendant la période de compromis entre les jansénistes et les pouvoirs (d'où leur caractère « hybride », car le groupe janséniste entreprenait alors des « œuvres contraires à ses affectivités et à ses valeurs »), tandis que les « tragédies » sont le reflet de l'idéologie du jansénisme extrémiste, illustré par Martin de Barcos [1]. Il n'est pas jusqu'aux *Plaideurs* qui ne s'expliquent par l'infrastructure du groupe social des jansénistes.

1. Cf. la *Correspondance de Martin de Barcos, abbé de Saint-Cyran*, éditée par L. Goldmann (P. U. F.).

*

M. Goldmann se défend à l'avance, dans la conclusion de son *Racine*, contre ceux qui lui reprocheront d'avoir voulu « annexer Racine à une idéologie ». Avec un certain goût de la provocation, il baptise aussitôt progressiste l'œuvre de Racine et constate que « la pensée marxiste et la littérature prolétarienne sont de nos jours à la fois l'expression vivante et le prolongement » de la tradition humaniste et classique, illustrée par Racine. On voit que la polémique serait facile, mais, si l'on peut récuser la méthode de M. Goldmann en ce qu'elle prétend fournir une explication totale, objective et scientifique (en ce qu'elle prétend donc avoir défini le vrai et le faux sur Racine), si l'on peut s'étonner quand M. Goldmann rejette par avance les conclusions de l'histoire littéraire dès qu'elles contredisent ses propres données (et la thèse de M. Picard a paru quelques semaines après *Le Dieu caché*), on ne saurait contester cependant la richesse et l'intelligence de sa recherche. Même quand il n'emporte pas l'adhésion, M. Goldmann excite l'intérêt. Ces jeux aigus de l'esprit sont au plus haut point passionnants, et voilà une nouvelle image de Racine avec laquelle il faudra compter désormais.

ROBERT ABIRACHED

FRÉDÉRIC DELOFFRE : *Marivaux et le Marivaudage* (Les Belles Lettres).

Composé par un philologue éminent, ce volume comprend sans doute de menues dissertations techniques qui requièrent, pour être entendues, quelques connaissances préalables ; mais elles servent moins à attester la compétence de leur auteur qu'à lui permettre de fonder certaines conclusions générales, dont tous les amateurs tireront, s'ils y prennent garde, un profit considérable.

Frédéric Deloffre y énumère tout d'abord, en les accompagnant de remarques pertinentes, les diverses acceptions qu'assume, en moins de deux cent cinquante ans, le mot *marivaudage*. Celui-ci désigne tantôt un excès de raffinement dans l'alchimie intime des passions, tantôt un style impur : *le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentiments alambiqués et de dictons populaires* (La Harpe), tantôt une affection intellectuelle qui sent son malhonnête homme, *une sorte de pédantisme sémillant et joli* (Sainte-Beuve). Actuellement, exténué par un usage inconsidéré, il ne désigne guère qu'un badinage amoureux entre oisifs bien rentés, qu'un agréable échange d'épigrammes douces-amères.

Or, pour expliquer plus commodément ce qu'est, au vrai, le marivaudage, Frédéric Deloffre n'hésite pas à se servir du terme

scabreux de préciosité, quitte à le dépouiller de sa tonalité féminine et morale pour le réduire à ne plus définir qu'une série de rares et délicats rapports entre la parole et le sentiment.

Mais cette mode spirituelle, cette mystique semi-laïque dont les formes et les thèmes apparaissent vers 1720-1730, quel concert de talents, quel concours de circonstances en préparent la manifestation ? Vers cette époque, Mme de Lambert et ses affidés s'amusent à objectiver des vocables abstraits, à inventer des antithèses incongrues, à distinguer entre eux des synonymes, à créer avec jactance des néologismes (esprit *maniéré*, par exemple). Mme de Tencin et les membres de sa cabale considèrent la conversation non comme un moyen banal de commercer, mais comme un invisible clavecin où les gens du bel air doivent s'exercer publiquement jusqu'à acquérir une virtuosité incontestable.

Cependant, les habitués du café Laurent, du café Gradot, du café Procope vantent l'enthousiasme qui aide, mieux que le respect des règles, les fesseurs de cahiers à découvrir leur véritable originalité.

Sigisbées des petites-maîtresses ou clients des limonadiers, ils raillent à l'envi les sots qui se tuent à imiter de prétendus chefs-d'œuvre, ternes tissus de piètres lieux communs. Ils préfèrent, quant à eux, s'entêter *d'expressions rares, de mots heureusement hasardés et de tours d'élocution affranchis d'une certaine trivialité qui confond l'esprit sublime avec le rampant vulgaire.* Tous tiennent Boileau pour un pauvre hère et se refusent d'admettre qu'une pensée clairement énoncée soit une pensée bien conçue.

Marivaux s'accorde avec eux à merveille. Les indolents qui se plaignent de s'égarer sans plaisir dans le ténébreux labyrinthe des Lettres prouvent qu'ils sont peu capables d'attention soutenue et, selon lui, *appellent obscurité ce qui ne vient que de la difficulté qu'ils ont de continuer d'apercevoir l'objet d'abord bien aperçu.* D'ailleurs, chaque génération de poètes et de romanciers, enrichissant le trésor de concepts dont disposent les Français, n'est-elle pas dans l'obligation de trouver *de nouveaux signes pour exprimer ces nouvelles idées ?* Au cas où elle répugnerait à se forger un langage propre, comment s'empêcherait-elle de se plaire aux notions inaccoutumées qu'elle favorise, et de *les exprimer... par un assemblage d'idées et de mots très rarement vus ensemble ?* Marivaux, pour sa part, loue les écrivains et les mondains qu'il fréquente de l'aider à porter à leur perfection les principes et les procédés d'un style complexe qui, débarrassé de tout ornement inutile, ébranle la sensiblité du lecteur ou du spectateur en atteignant son imagination par son intelligence.

Je note, suivant l'opinion de Frédéric Deloffre, que les personnages de Marivaux sont tous persuadés que leur langage possède une espèce d'existence autonome, exerce une activité

propre, joue un rôle de premier ordre. Les scènes où ils se produisent dans la compagnie critique de ce mystérieux partenaire et témoin ne sont pas construites par avance. Elles s'élaborent. Elles se façonnent selon les injonctions d'un flux de mots plastiques dont nulle prescience ne laisse prévoir l'émission. Les héros, les coquettes, les ingénues, les soubrettes, les paysans, les valets qui les profèrent ne résistent pas à leur charme invincible. Ils souffrent aisément d'être entraînés par eux non à travers les paysages factices de quelque canton du Tendre, mais vers ce royaume de la sincérité où l'idiome des nouveaux précieux devient le langage des âmes.

Il s'ensuit que Marivaux, malgré sa lucidité maniaque et sa rigueur obstinée, évite de tomber dans les abus d'un style trop écrit. Les acteurs qui interprètent ses comédies ne sont pas contraints de vivifier par une fatigante mimique de superbes phrases mortes. Il leur suffit de se laisser apprivoiser par les répliques qu'ils ont à prononcer. S'ils se montrent dociles à leur durée, ils les timbrent avec aisance d'intonations justes : « *C'est la nature, c'est le ton de la conversation en général que j'ai tâché de prendre* », déclare Marivaux. De fait, même lorsqu'il raffine sa pensée jusqu'à la subtiliser, il donne à sa prose, avec un constant bonheur, la libre allure du langage parlé.

Frédéric Deloffre remarque finement que, *dans ses comédies... l'introduction d'une phrase de type écrit... produit un effet insolite et peut même être utilisée comme un procédé comique.* Pour détendre les propos que débitent ses personnages, Marivaux les coupe de termes *à peu près dépourvus de sens.* Les soumettant à de brusques pulsions affectives, il les désorganise, les prive de verbes, les hache d'exclamations. Mais il n'oublie pas que toute phrase orale est une analyse en cours d'achèvement. Aussi ne balance-t-il point à y multiplier les déterminations successives d'un même substantif, à y introduire nombre de distinctions, d'arguties, de *singularités* exquises.

En somme, le marivaudage essaie de substituer la suggestion de la vie des pensées et des sentiments à l'expression commune des sentiments et des pensées. Il imagine les figures déconcertantes d'une sorte de rhétorique lyrique moins fruste que la déclamation oratoire des classiques. Il permet à la personne humaine d'énoncer les secrets de son clair-obscur. Il possède une éminente valeur morale et montre à l'homme comment transformer les entraves linguistiques, dont le charge une société galante, en instruments de libération intérieure.

ALBERT-MARIE SCHMIDT

***

LES ESSAIS

LÉON BOPP : *Philosophie de l'Art; Les Beaux-Arts en France* (Gallimard).

Nous sommes ici devant la tentative d'un renouvellement total des procédés de l'histoire littéraire, Léon Bopp rompant, comme il tient tout de suite à nous en prévenir, avec le déterminisme de Taine ou de Lanson aussi bien qu'avec l'évolutionnisme de Brunetière ou de Thibaudet. L'art des *Lundis* cependant est passé sous silence ; qu'il ne soit pas mentionné laisse à croire qu'il est également récusé. Quoi qu'il en soit, aux faiblesses et aux incertitudes de toutes les conceptions antérieures, Bopp, qui n'est pas philosophe pour rien, a voulu opposer, mieux cette fois qu'une conception, une méthode d'une rigueur cartésienne. Voyons-le en effet qui s'avance sur la voie du doute. Aucune critique ne pouvant s'imposer comme infaillible, les jugements sur les œuvres seront toujours contradictoires. Dès lors, à qui se fier et comment éviter l'impasse du scepticisme ? Tout le dessein de Bopp ne tendant ainsi qu' « à rejeter la terre mouvante pour trouver le roc et l'argile », nous allons le voir découvrir le fondement de sa philosophie de l'Art dans le relativisme statistique de la physique moderne. Ces milliers de jugements qui se contredisent, puisqu'ils sont donnés à l'observation, sont dénombrables ; et, en les dénombrant, il devient possible de les dominer.

Bopp a choisi pour opérer ce dénombrement l'*Histoire de la Littérature française* de Lanson et il en a relevé tous les jugements pour les distribuer en soixante-six valeurs : mouvement, politique, amour, goût, clarté, ironie, réalisme, philosophie, etc., etc. Autant de catégories esthétiques relevant des trois groupes de tendances, actives, affectives, intellectuelles, entre lesquelles la philosophie classique partage la vie de l'esprit. Maintenant, pourquoi ce recours à Lanson ? Bopp, après avoir réprouvé son système d'explication par les sources, ne se fait pas d'illusions sur ses lacunes. Mais, d'autre part, ce manuel n'est-il point celui qui jusqu'à ce jour a rassemblé le plus de suffrages ? Raison valable pour qu'il serve de matière à la statistique ; et tout au long de ce relevé, qui est un monument d'application scrupuleuse, Bopp s'efface derrière Lanson, dont les arrêts s'alignent avec une monotonie que parfois leur naïveté n'est pas sans relever d'une certaine saveur...

Pour finir, les conclusions se dégagent en résultats chiffrés à travers toute une série de tableaux synoptiques : par exemple, que dans la littérature française les valeurs intellectuelles l'emportent sur les valeurs affectives, qui l'emportent à leur tour

sur celles d'activité ; que le XIXe siècle, qu'un partisan qualifia de *stupide*, montre au contraire un accroissement notable de l'ensemble des valeurs ; que le goût de l'antiquité n'a cessé de décroître depuis la Renaissance ; que le réalisme se détache comme notre valeur préférée et que, dans un classement des auteurs, Hugo, avec quarante-six valeurs à son actif, s'inscrit au premier rang. Conclusions en somme dont aucune ne frise le paradoxe, et ainsi parfaitement rassurantes, mais qui risquent, dans leur concision, de laisser le lecteur sur sa faim. Peut-être même est-ce le dernier mot de Bopp qui, précisément par l'intérêt des réflexions qu'il suggère, eût mérité plus de développement. Là-dessus nous conviendrons d'autant plus volontiers avec lui qu'il n'est pas désirable que l'art se réduise à un seul de ses possibles, parmi soixante-six valeurs et même plus ! et qu'il doit tendre à l'expression de l'homme complet. Mais qu'est-ce à dire, sinon que ce qui fait l'incontestable prix des grandes œuvres, c'est, dans la multiplicité de leurs aspects, tout ce qu'elles contiennent et révèlent de vraiment humain ? Et cela que nous avons toujours plus ou moins senti, n'est-ce point ce que la patiente mathématique de Bopp démontre, si bien qu'au bout du compte la géométrie rejoint, éclaire et confirme la finesse ?

Que sa méthode d'ailleurs puisse efficacement s'illustrer dans d'autres domaines, Bopp vient de nous en assurer en donnant comme suite à sa *Philosophie de l'Art* une étude sur les *Beaux-Arts en France*, où le manuel de Louis Hourticq, admis au même titre que celui de Lanson comme honorable spécimen d'une opinion moyenne, sert cette fois de base au recensement des soixante-six valeurs. L'épreuve s'avère concluante par le parallélisme qui finalement se dégage entre les conclusions des deux enquêtes, soit qu'on relève dans les Arts plastiques la même primauté des valeurs spirituelles, soit encore que l'on note parmi toutes les combinaisons possibles que celle de la forme et du réalisme tient partout la première place ou que, dans les Beaux-Arts également, c'est le XIXe siècle qui l'emporte précisément par l'abondance et la variété des productions. Convergences révélatrices, qui font souhaiter que Bopp, ne s'arrêtant point en si bonne voie, et dans le cadre du probabilisme qui l'inspire, fasse un jour prochain passer la Musique et son Histoire en France elles aussi sous la toise !

ARMAND LUNEL

*
* *

LE ROMAN

JULIEN GREEN : *Le Malfaiteur* (Plon).

Jean ne dort pas. Il a une absurde vérité à dire, fait semblant de l'écrire et jette la plume. Son visage sans rides garde encore l'air un peu étonné que l'on voit aux enfants (Dolange aura, plus loin, des gestes d'enfant). Avec une douceur cruelle, sa mémoire lui montre le visage souriant d'une femme : « Si tu étais là, pense-t-il. Si tu savais, pauvre mère ! » Nous voilà sommairement, et suffisamment, informés. Et M. Julien Green ne poussera guère plus loin la psychologie de l'homosexuel (Madame Pauque, plus tard, découvrira, sur le mur, le portrait de saint Sébastien, nu).

Aujourd'hui gâtés, très diversement, par la poésie et l'analyse de l'homosexualité (les confessions, les statistiques), nous ne regretterons pas que M. Green ne regarde le problème que dans sa profondeur diffuse, sa réfraction romanesque, tout en le portant à l'extrême tragédie. D'ailleurs, il ne fallait pas que Jean fût trop éclairé : Jean, c'est le secret qui ne peut pas se dire, et l'on aperçoit là un des thèmes généraux du livre, qui va de la plume jetée à l'aveu manqué (à Hedwige), à la lettre tacite (jetée à l'égout), à la lettre du suicide.

Aussi bien Hedwige, la jeune fille provinciale, est-elle plus que Jean le personnage central du livre. Hedwige, M. Green l'éclaire admirablement, avec une générosité calculée, savante, mais tour à tour lente, emportée ; c'est un des plaisirs que nous offre *Le Malfaiteur* que ces changements de temps, ces touches délicates, presque extérieures, puis ces brusques intimités : nous voilà seuls avec Hedwige, longuement, dans sa chambre, après l'avoir devinée sous son front luisant, sous ses poudres « dont un maçon ne voudrait pas ».

Ou plutôt : le thème fondamental du roman est la *ressemblance* de Jean et d'Hedwige. Jean a été recueilli par sa cousine, Madame Vasseur, qui est bête, dont le mari a renoncé, et qui est dominée par sa fille Ulrique (dont le mari renonce). Madame Vasseur a recueilli Hedwige aussi : elle est orpheline. Jean est seul, avec son secret. Hedwige est seule, parce qu'elle ne sait rien, parce qu'elle n'a pas de secret, parce qu'elle joue, à son insu, un rôle (de jeune fille provinciale, naïve, joyeuse) qu'entretient tout le monde. Dans l'escalier, ils se rencontrent parfois. Elle l'appelle alors « mon ours ». Il a envie de lui parler : elle est pour lui la pureté.

Ulrique organise une réception ; elle veut marier Hedwige et la présente à Dolange. Hedwige a peur : « Il ressemble à un jeune ogre », et tombe amoureuse : « Je veux l'amour de cet homme. » Cet homme, Jean l'achète lorsque M. Vasseur consent

à lui donner un billet de mille. Jean souffre parce que Dolange n'aime personne, parce qu'il est veule, vénal. Hedwige souffre parce que Dolange, lui dit-on, « ne peut pas » : elle le croira, d'abord, impuissant. L'ours va bien au delà de ce que cette situation a de triangulaire lorsqu'il écrit à la jeune fille provinciale : « Je souffre parce que je suis amoureux, comme vous. Entre nous, il y a ce lien et un lien si fort que je ne puis le rompre. » Mais il n'ose pas dire... Il se tuera ; elle aussi.

Ce Dolange est falot ; c'est dans l'ordre. Il n'est, entre Jean et Hedwige, qu'un comparse (un lien et un écran) chargé simplement de faire la solitude de l'un et de l'autre, de les tuer. Il importe donc peu que soit excessive la scène à la fin de quoi (dans le salon d'Arlette, l'antiquaire, l'entremetteuse, chez qui l'on ne s'étonne pas de trouver une odeur lesbienne) Dolange, apprenant que Jean s'est tué, dit : « Il n'aurait pas pu m'envoyer mon argent avant de mourir, cet imbécile ? »

C'est sous ces données périlleuses que M. Green a écrit *Le Malfaiteur*. Il avait certes renoncé d'emblée à donner au roman une dimension « documentaire » ; mais il lui a assuré, par tels rêves, telles scènes, une épaisseur seconde. Par tels objets aussi : le coussin bleu qui va de la nuque de l'évanouie à la nuque de la morte. La morte, c'est la mère de Madame Vasseur, c'est Madame ; elle a disparu quand le livre s'ouvre. L'évanouie, c'est Félicie, la couturière, qui vit avec Blanchonnet, le mannequin. Félicie et Madame Pauque sont, dans le secret du livre, des complices, je veux dire qu'elles se répondent, au cœur du monde clos qu'est l'hôtel Vasseur, et hors du monde. L'une a la charge des drames absurdes, outrés, qui donnent du champ à la tragédie réelle. Elle torture (grâce au gosse de la concierge) Blanchonnet. Elle gifle Ulrique. Douce, lisse, Madame Pauque, elle, autour de qui flotte un parfum de lilas, écoute, survient, rassure, comprend tout et rien, ferme la fenêtre lorsqu'il convient et ouvre la porte s'il le faut, apporte de l'aspirine à Hedwige et lui murmure : « Vous faites un mauvais rêve... Réveillez-vous ! »

Mais M. Green a d'autres moyens, plus techniques, de faire que le schéma nous échappe : un grand soin de cinéaste, et de peintre [1]. Est-ce à son insu que nous visitons son roman, dans un mouvement de film mais comme une exposition de peinture — une exposition de peinture où nous oublions quelquefois qu'il s'agit de solitudes, d'amours ? (Et l'érotisme ne nous retient guère dans ce livre que l'auteur a repris, après dix-sept ans d'abandon, pour « porter à l'attention de lecteurs sérieux un des aspects les plus tragiques de la vie charnelle dans notre monde moderne, tragique parce qu'il engage d'une façon parfois violente toute la vie affective et qu'il touche gravement à

1. Certes lié au goût du beau verbe à quoi nous devons les noms de Dolange, d'Ulrique, d'Attachère... — et l'on voit qu'il est significatif que « le Malfaiteur » s'appelle simplement Jean.

la vie spirituelle ».) Le Malfaiteur, Jean, est, dès les premières pages, pour le lecteur, cet homme assis à une table de bois blanc, enveloppé dans une robe de chambre prune. Sa mère, dans son souvenir, est vêtue de guingan bleu pâle. Puis Félicie, qui a des vêtements couleur de charbon, commence à nous montrer mille tissus : une robe de serge luisante, des rideaux de velours prune, un jupon de soie puce, etc. Madame Pauque est vêtue avec une certaine élégance bizarre, elle affectionne les étoffes sombres et luisantes, les dentelles noires... Hedwige revoit la courtepointe bouton-d'or de son enfance, perd une cape de velours grenat. Chez Arlette, le tapis porte de larges fleurs orange, la soie du canapé est gorge-de-pigeon, les roses sont rouges, l'abat-jour est rose, mais Hedwige rentre à l'hôtel Vasseur par le corridor tendu de toile rouge, puis cherche la lettre dans la chambre tendue d'un gris sourd, avec des rideaux de velours violet.

L'auteur nous indique comme le passage le plus significatif du *Malfaiteur* celui où l'héroïne voit en rêve un homme qui essaie de la faire renoncer à tout ; « or cet homme est le Christ ». Mais le Christ, nous sommes beaucoup plus près de le rencontrer lorsque M. Green, reprenant la palette et laissant toute parabole, jette au regard d'Hedwige, qui rôde tragiquement dans l'hôtel désert, une petite croix noire. « Des tentures bleues et noires couvraient les murs... Elle se tint, une minute ou deux, indécise, sur l'affreuse carpette multicolore... Quand elle aperçut, accrochée au-dessus du lit et cachée dans des raies en forme d'éclairs, une croix noire de la longueur du petit doigt. »

Il resterait à dire combien l'humour dans *Le Malfaiteur* est étrange ; M. Green ne craint jamais de l'arrêter vite — et, banalisé, coupé, il ajoute au roman une lueur encore.

CHRISTIAN DOTREMONT

JOSÉ CABANIS : *Le Fils* (Gallimard).

On ne sait jamais ce qui fait la désolation d'une vie. Dominique, garçon tendre et secret, aime les siens : son insignifiante sœur Louise, sa mère effacée et casanière, son père trop souvent absent. Surtout son père. Ce n'est pas l'habitude, aujourd'hui, dans les romans, qu'un garçon aime son père. Ce n'est pas non plus l'habitude qu'un adolescent amoureux se contente d'aimer en silence. Mais tout se passe en silence chez Dominique : son amour pour son père, sa passion pour l'enfant Michèle, son départ de la maison familiale, sa vie chez une modeste logeuse, sa liaison avec Madeleine. Madeleine lui laisse le cœur libre, mais lui embrase les sens. On dirait que la découverte de l'érotisme est dans sa vie le point où tout bascule : du jour où le feu du plaisir l'a brûlé, sa tranquille existence glisse insensi-

blement à l'insolite ; il finit par prendre pension dans une maison close, par devenir l'ami de la patronne, et parfois l'auxiliaire des prostituées. Les longues semaines d'agonie de son père l'en arrachent, mais son père mort, pour ne pas retourner au vice qui lui fait désormais horreur, il se réfugie dans un autre vice : le vin rouge. Un jour il s'écroule. On le retrouve — il se retrouve — interné. On comprend qu'il est devenu fou.

Le récit est à la première personne. Dominique parle, avec une pudeur qui n'exclut jamais la netteté, avec une discrétion qui n'est jamais mièvre. Il est difficile d'être plus lucide, et plus précis, de tout faire comprendre en si peu de mots, et cependant de préserver si efficacement l'obscurité essentielle. Car l'obcurité est au centre du récit. Les éléments du tableau familial, la maison, le jardin, les parents, le déroulement de l'adolescence, la mise en place des traits de caractère, tout cela est aigu et juste ; il y a des chapitres qui sont comme écrits une fois pour toutes : les trajets dans le petit train avec Michèle, l'attente du facteur pendant les vacances. Ou bien encore l'agonie du père. Tout est là, tout est proche, vrai, nécessaire. Tout est pourtant comme noyé de brume. Tout est banal, tout pourtant semble étrange. Est-ce la terrible force au cœur de Dominique qui affecte tout ce qu'il approche d'un reflet livide et tragique ? Mais quelle force ? Le besoin d'absolu ? Le désespoir où conduisent l'abandon des autres et le mépris de soi ? On n'arrive pas à se persuader que les vices où sombre Dominique, qui prennent le biais d'exigences physiques, relèvent le moins du monde de son corps. D'ailleurs il a beau se décrire, à peine voit-on son corps. Mais plutôt il utilise ce corps pour fuir sur place, dans l'érotisme, dans l'ivrognerie, comme d'autres fuient dans la mort. Il fuit — jusque dans la folie — ce qu'il est, ce Dominique que personne n'aime, et que lui-même exècre. Mais pourquoi est-il ce qu'il est ? En quoi est-il coupable d'être ce qu'il est ?

Il n'est pas juste, malgré les apparences, de faire de José Cabanis le dernier en date des romanciers moralistes. Sans doute, l'homme privé l'intéresse seul, et sa conduite par rapport à ses proches, et par rapport à soi-même. Sans doute, on trouve dans *Le Fils*, comme dans *L'Age ingrat*, *L'Auberge fameuse* et *Juliette Bonviolle*, une mise en cause de l'homme, sinon de la société. Mais dans l'homme, même privé, ce qui l'intéresse est ce que les moralistes qui écrivent des romans négligent en général, parce qu'ils n'y croient pas : la part irréductible à la raison, la foncière innocence de l'âme, du cœur et de l'instinct, innocence toujours trahie, toujours punie. D'où ses héros enfantins. Dominique au départ n'est coupable que de trop aimer. Quelle douleur le récompense ! On dirait qu'il devient coupable ensuite pour *mériter* cette douleur, par une manière de sadisme à rebours, et comme par vengeance. Mais contre qui ? Nous y voilà peut-être. Droitement, sèchement écrit, lisse et

brûlant comme la glace, ce petit livre est nourri d'autant de révolte inexprimée que de secrète pitié. Certes, il n'est pas moderne. Il gêne, il dérange. Il ne convainc pas, il fait pire : il trouble. Il fait avancer d'un pas, et décisif, dans une œuvre singulière, qui sous de sages et rigoureux dehors devrait inquiéter. Ce n'est pas la société ni l'homme qui sont mis en cause ici : mais ce personnage jamais nommé qui a fait les hommes ce qu'ils sont. Comment le désigner ? Le Grand Architecte, le Grand Ouvrier ? Oh ! non : le Baal-Moloch qui veut les corps, le Dieu de la Bible qui veut les âmes. José Cabanis n'est ni un réaliste, ni un moraliste : c'est un Lucifer puritain.

DOMINIQUE AURY

ÉMILE VARDEAU : *Le Matin de la Vie* (Gallimard).

Un garçon solitaire, qu'on envoie passer les vacances dans un petit village du Centre, y rencontre une bande de garçons et de filles plus émancipés que lui, qui le choquent et le séduisent à la fois. La maison de sa grand-mère n'est plus que le refuge où manger et dormir, et le paradis se découvre dans les bois : courses à bicyclette, baignades dans les étangs, quel bonheur de faire partie de la bande ! Claude n'a que douze ans, mais il tombe amoureux de Jacqueline. Cependant, c'est Hélène qui lui révélera l'étrange plaisir qui avait tant ému Jean-Jacques. La honte qu'il en éprouve le rejette, une fois la bande disparue, à l'amour d'une première petite fille, Isabelle, et ce pur amour nourri de silence dure toute une année. Isabelle et Claude vont en classe ensemble à la ville voisine. Ils se reconnaîtront dans le train chaque semaine et s'aimeront sans se parler. Ainsi vont les rêves, et les cœurs de douze ans.

Ce récit tranche sur les ordinaires enfances par son rare mélange de simplicité, de hardiesse et de pudeur. Le ton fait songer aux *Enfantines* de Valery Larbaud. Mais le climat et l'écriture sont parfaitement personnels ; écriture lente et précise, ferme et sinueuse, climat de poésie tout intérieure : la constante ferveur d'un enfant innocemment amoureux de tout ce qu'il rencontre, les arbres, les eaux, les brumes, l'herbe au soleil, les autres enfants, et jusqu'à ses rêves. Voilà un livre exquis, voilà un écrivain.

D. A.



LETTRES ÉTRANGÈRES

BERTOLD BRECHT
ou
L'Homme incapable de Tragédie.

On appelait tragédie la rencontre douloureuse d'un homme et de son destin. Or Brecht est venu, nous disent ses commentateurs, enseigner qu'il n'est plus possible, en notre siècle, de parler sans mensonge des « hommes », au sens de : grands caractères, héros tragiques, non plus que de leur destin. Le destin est une superstructure métaphysique des plus douteuses, excellente pour endormir un public dupé depuis des millénaires. Le héros est une construction de l'esprit, arbitraire, fausse, gratuite, qui appartient aux temps désormais révolus où la psychologie était l'apanage des dilettantes et des esthètes. Aujourd'hui le spectacle doit mettre à nu, d'une manière sèche et véridique, les rapports réels qui forment les rouages de notre société. Aujourd'hui le spectateur, tiré du charme où le tenaient les fictions d'autrefois, doit s'éveiller, s'étonner ; il proteste, il prend parti ; juge et vengeur du spectacle, le voici engagé dans la lutte qui transformera la société. Jadis art magique et incantatoire, le théâtre est devenu, par la force du nouveau dogme, art scientifique et révolutionnaire.

L'œuvre même de Brecht dément avec éclat le pédantisme des commentaires. Parodie, farce, ironie, satire, humour, aucun des procédés de ce théâtre ne rappelle le prétentieux système qui devrait en être la clef. Brecht est un grand génie comique. Le fameux effet de « distanciation », par lequel le spectateur serait mis à même de critiquer et de juger le spectacle, n'est autre que l'effet comique imaginé par Molière. C'est le rire, et non quelque mystérieuse invention, qui produit le décalage entre l'univers du spectacle et l'univers du spectateur. C'est le rire qui fournit au public l'intelligence de ce qu'il voit. L'horrible destinée de Mère Courage ou de Galy Gay perd son double caractère d'horreur et de fatalité parce que la vision comique de Brecht est assez hardie pour englober le spectacle même de la guerre et de la mort. La nature du génie brechtien apparaît toute dans une pièce comme *Galileo Galileï*, qui représente, au même titre que le *Misanthrope*, la solitude d'un grand homme face à la sottise du monde. La question qui se pose à propos du *Misanthrope* se répète ici même : ce qui aurait pu être un sujet de tragédie est devenu, entre les mains de Brecht comme entre celles de Molière, un sujet de comédie. Le regard tragique aurait pénétré dans un monde intérieur de grandeur et de souffrance ; le regard comique ne voit que les difformités de l'univers où

cette grandeur cherche à s'exercer. Encore un exemple : *La Bonne Ame de Sé-Tchouan* n'est pas la tragédie du cœur bafoué, mais la comédie du désordre et de la veulerie.

Deux sortes d'erreurs ont été commises sur Brecht : ses admirateurs fanatiques le considèrent comme le représentant patenté du réalisme socialiste et scientifique ; tandis que ses admirateurs naïfs le comparent à Shakespeare. Brecht n'est pas un réaliste, sauf dans ses plus mauvais ouvrages ; Brecht est une sorte de visionnaire ; non point tant de l'humanité future, comme on voudrait le croire, que de l'humanité présente. Il voit les hommes à travers le regard comique ; leur substance est ce regard lui-même. Seulement cette vision ne s'aventure jamais à l'intérieur de l'être humain. C'est pourquoi Brecht n'est pas Shakespeare. Ses meilleures pièces sont des *Hamlet* auxquels manquerait le personnage de Hamlet. On peut se demander si la polémique, légitime et nécessaire en son principe, contre la thématique du héros, ne masque pas, ou n'a point endurci, une certaine incapacité dramatique. Les véritables garants de Brecht seraient peut-être ces fabliaux du Moyen Age où la caricature se mêle à la chanson, ou encore ces romans picaresques aux épisodes cocasses, amers, drus. L'ostentation de sécheresse et de platitude dans le style convient parfaitement à ce négateur des vérités absolues. Brecht a démasqué les fausses grandeurs, l'art pur, le flamboyant intérieur ; mais d'autres raisons de vivre, nous en a-t-il donné ?

DOMINIQUE FERNANDEZ

ALAIN BOSQUET : *Anthologie de la Poésie américaine* (Stock).

Il y a quelques années seulement, une entreprise comme celle d'Alain Bosquet aurait paru audacieuse, voire suspecte. La poésie américaine était considérée comme une branche de la poésie anglaise — encore aujourd'hui des poètes américains publient leurs vers à Londres — et ce n'est pas avant 1930 que l'Université Harvard a créé un cours de littérature américaine distinct de celui de littérature anglaise. C'est au XXe siècle, à la veille de la première guerre mondiale — 1912, année ou Harriet Monroe fonde, à Chicago, la revue *Poetry*, est la date mémorable — que la poésie américaine prend naissance, s'organise en écoles, en groupes, s'impose à l'attention du public par la publication de manifestes et de revues. Avant cela, il y avait eu des poètes américains (les uns méconnus, comme Poe, les autres totalement inconnus, comme Emily Dickinson) : il n'y avait pas de « poésie américaine », au sens où nous parlons d'une « poésie française », activité nationale reconnue, encouragée et honorée par l'État,

sujet de gloire et d'enseignement, secteur important de la république des lettres.

L'apparition d'une « école de Chicago », avec Edgard Lee Masters, Carl Sandburg, Vachel Lindsay ; celle de l'école imagiste en Angleterre, avec Amy Lowell et Ezra Pound ; celle du groupe des « fugitifs » de Nashville, Tennessee, avec John Crow Ransom, Allen Tate, Robert Penn Warren, a donné aux trois grands poètes du XIXe siècle — Poe, Whitman, Emily Dickinson — leur postérité. Jusqu'alors isolés, privés d'influence, ces trois poètes sont apparus comme fondateurs de traditions poétiques opposées, auxquelles se rattachent, d'une façon ou d'une autre, tous les modernes. La tradition d'Edgar Allan Poe peut être dite « formelle », et même savante : la plupart des poètes sudistes du groupe de Nashville en font partie — le bon poète Sydney Lanier, ancien soldat confédéré mort jeune des suites de son emprisonnement sur les pontons de l'Union, faisant la transition entre Poe et les modernes. La tradition d'Emily Dickinson, qui remonte à John Donne et aux poètes métaphysiciens anglais du XVIIIe siècle, peut être dite « métaphysique » : s'y rattachent Edwin Arlington Robinson, Conrad Aiken, Marianne Moore. Et aussi Wallace Stevens, encore que celui-ci, l'un des plus grands poètes américains contemporains, puisse se recommander de Poe : les deux tendances finissent par se rencontrer chez plusieurs poètes contemporains, les deux traditions n'en faisant qu'une.

L'influence la plus forte, et sans doute la plus originale, demeure celle de Whitman, que l'on retrouve chez les poètes de Chicago cités plus haut, chez Robinson Jeffers, William Carlos Williams, Pound lui-même et quelques autres de moindre envergure.

Alain Bosquet met bien en valeur l'existence de ces trois traditions. Il a raison de faire bon marché de la poésie au temps de la période coloniale. Mais cette poésie religieuse, édifiante et utilitaire, qui fleurit sur les sermons des pasteurs, les traités de théologie et les journaux intimes des vieilles filles, a son importance : elle atteste la force du puritanisme, source essentielle des lettres américaines. Source d'où procède aussi bien *Moby Dick* que les homélies du pasteur Dimmesdale, les lamentations des noirs dans *Go Down Moses*, de Faulkner, les poèmes d'Emily Dickinson et les romans de Henry James. Les poèmes de Whitman ont été d'abord des projets de conférences, cette laïcisation du sermon, et les poèmes d'Emerson sont devenus des conférences — Emerson que Bosquet définit : « Un Sainte-Beuve qui aurait réussi à imiter Vigny. » (J'aime moins sa définition de Pound.) Aujourd'hui encore, la poésie de T. S. Eliot, celle de Robert Lowell attestent l'importance du fait religieux.

Les « brahmanes » de Boston, poètes académiques moralistes et pontifiants, gloire de l'Université Harvard, sont aujourd'hui

négligés. Est-on vraiment injuste envers Longfellow ? L'extrait du *Chant d'Hiawatha*, que donne Bosquet, ne peut que confirmer, il me semble, le jugement des modernes sur ce grand scholar, « brave homme et brave poète ». Bosquet se borne à trouver cette épopée familiale « moins ennuyeuse que d'autres », louange qu'on ne peut dire excessive.

Ces versificateurs habiles — Lowell composa en une nuit les cinq cents vers d'une ode pour commémorer la victoire nordiste — furent de grands universitaires. Les liens entre la poésie et l'Université ont toujours été étroits aux États-Unis. Le poète-résident, titulaire d'une chaire de littérature, est un personnage classique des campus. La plupart des poètes actuels sont ou ont été des professeurs : le groupe de Nashville au complet, et aussi Delmore Schwartz, Karl Shapiro, Robert Lowell. Les dangers de relations étroites entre la poésie et les études savantes sont évidents : ce sont ceux de l'académisme (où versèrent les bostoniens) et de l'hermétisme (que n'évitent pas toujours les modernes). On peut remarquer que les plus grands poètes d'Amérique furent des isolés, des *free-lancers*.

Sur Poe, Alain Bosquet partage entièrement le point de vue des Français, Baudelaire et Mallarmé, et il voit en lui l'un des plus grands poètes de la langue anglaise. On sait que cette opinion est loin d'être partagée par un grand nombre de poètes et de critiques anglo-saxons. L'*Edgarpo* des Français, dit drôlement un critique anglais, est un personnage tout différent d'Edgar Allan Poe, tel que le voit le monde anglo-saxon. En fait, la poésie de Poe me paraît moins remarquable que l'esthétique qu'elle veut illustrer. Cent ans avant que l'expression de « poésie pure » ait été inventée, c'est déjà une définition de celle-ci que l'on trouve dans *The Poetic Principle*.

Il faut admirer sans réserves l'excellent travail de traduction d'Alain Bosquet. Peut-être pourra-t-on le chicaner un peu sur le choix des poèmes ? Je regrette par exemple qu'il ne se trouve dans l'*Anthologie* aucun poème d'amour d'Emily Dickinson [1].

Pound manque, mais non pas du fait de Bosquet, qui rend hommage à ce très grand poète dans son *Introduction*. Parmi les jeunes, Robert Lowell est sans doute le plus remarquable. On aurait aimé lire, dans une traduction de Bosquet, *The Quaker Graveyard in Nantucket*. Et aussi l'*Ode au Soldat confédéré*, d'Allen Tate. Le choix par lequel est représenté Wallace Stevens semble excellent (on lira l'admirable *Surface de la mer pleine de nuages*) et aussi celui de John Crow Ransom. La *Ballade de*

1. On lira ceux-ci dans les *Poèmes choisis d'Emily Dickinson*, traduits et préfacés par P. Messiaen, récemment parus aux éditions Montaigne. Mais on annonce que les poèmes publiés jusqu'à ce jour par les soins de la famille d'Emily Dickinson sont fort différents des textes originaux, beaucoup plus obscurs et beaucoup plus beaux. Faudra-t-il réviser les traductions existantes en se référant aux originaux enfin révélés ?

William Sycamore de Benet, poète mineur, a sans doute plus de charme que l'ennuyeux *John Brown's Body*...

Toute œuvre de choix et de synthèse, comme celle qui nous occupe, est sujette à des remarques de ce genre. La principale vertu d'une Anthologie est de nous inciter à la refaire, selon nos préférences. Il reste que l'*Anthologie* d'Alain Bosquet est la plus complète, la meilleure qui ait paru en français jusqu'à ce jour.

MICHEL MOHRT

CHARLES FORT : *Le Livre des Damnés* (Deux-Rives).

Charles Fort (1874-1932) consacra la seconde moitié de son existence à rassembler les éléments d'une véritable encyclopédie de l'Insolite, établissant plusieurs dizaines de milliers de fiches relatives à des faits avérés, à des phénomènes constatés, contrôlés, mais inexplicables et inexpliqués par la science officielle — pluies de sang, de boue, de gélatine, chutes de pierres, de météorites froids ou sculptés, grêles vivantes, corps célestes incongrus, engins volants non identifiés, etc. De quoi il tira la matière de trois ou quatre ouvrages, dont le premier, *Le Livre des Damnés*, publié en 1919, vient d'être traduit en français [1].

Ce livre n'a probablement pas d'équivalent dans la littérature scientifique ou para-scientifique, car, s'il s'est trouvé bon nombre de compilateurs et de vulgarisateurs pour relever et commenter à leur manière une certaine quantité de phénomènes de ce genre (et encore chacun l'a-t-il fait, généralement, dans un domaine précisément délimité), je ne crois pas qu'aucun se soit jamais employé, comme Charles Fort, à remettre en question, à partir d'eux, les données et les méthodes fondamentales de la connaissance scientifique, voire la structure même de notre Univers. On serait assez tenté de voir dans l'auteur du *Livre des Damnés* une sorte de Lucrèce de la science-fiction, si son entreprise absolument unique était seulement une gageure littéraire. Mais elle apparaît comme tout autre chose.

A de rares exceptions près (et l'on pense tout de suite à un Lovecraft — qui, très probablement, a dû connaître l'œuvre de Fort et s'en inspirer), la littérature dite de science-fiction, tout de même que la science dont, *nolens volens*, elle se réclame, est rationaliste et anthropocentriste, donc entachée d'arbitraire. Car le rationalisme, instrument hautement perfectionné mis au point par l'homme à son propre usage, s'il lui permet de poser clairement, voire de résoudre les problèmes qui le concernent,

1. On doit à la vérité de dire qu'il s'agit d'une traduction souvent détestable et parfois difficilement lisible, que ne suffit pas à excuser le style très particulier de l'auteur.

ne saurait avoir d'application que dans les limites du domaine strictement humain. De même l'anthropocentrisme, qui prétend considérer et expliquer l'univers et ses lois en fonction de l'homme, des normes de pensée et des méthodes de connaissance qu'il a lui-même établies, ne procède jamais que par extrapolations fortement sujettes à caution. Une cosmologie fondée sur des données rationalistes et anthropocentristes apparaît dès lors aussi suspecte que le serait, par exemple, une anthropologie fondée sur la connaissance et l'expérience que pourraient avoir du monde humain les amibes ou les bactéries.

Bref, ce qui ressort des théories insolites, subversives et apparemment aberrantes d'un Fort, c'est moins l'énumération de faits invraisemblables mais vrais sur laquelle elles se fondent, que la possibilité, à partir de ces faits et de leur rapprochement systématique, d'une (ou plusieurs) explication(s) de l'Univers résolument différente(s) de celle que donne pour irrécusable la science humaine, rationaliste et anthropocentriste. Il n'y a, en définitive, pas tellement de raisons, tellement solides, de tenir la cosmologie « officielle » pour plus *vraie* que celle qui est proposée par Fort. « *Je pense,* écrit par exemple celui-ci, *que nous appartenons à Quelque chose ; qu'autrefois la Terre était une sorte de* no man's land *que d'autres mondes ont exploré, colonisé et se sont disputé entre eux... Nous avons des preuves convaincantes de visites subreptices faites à notre planète par des voyageurs venus peut-être d'un autre monde et tenant peut-être à nous éviter.* » Il émet encore l'hypothèse qu'« *il pourrait se trouver quelque part au-dessus de nous un lieu d'origine de la vie* », qu'il s'agisse « *d'une planète, de la Lune ou d'une vaste région amorphe surplombant la Terre, ou encore d'une île de quelque super-Mer des Sargasses* ». « *L'évolution sur la Terre a pu être, comme celle du Japon moderne, dirigée par une influence extérieure, a pu être un processus de population par immigration ou par « bombardement* ».

Observons une fois encore combien ces suggestions se rapprochent curieusement de celles dont l'œuvre d'un Lovecraft apparaît comme une illustration fabuleuse. Les « théories » de celui-ci passent pour l'expression d'une imagination poétique parfois délirante. Mais voilà que l'entreprise de Charles Fort — antérieure, rappelons-le, à celle de Lovecraft — vient les étayer de *faits* troublants et de déductions fondées sur ces faits...

Et si, après tout, la réalité (dont nous n'avons à vrai dire qu'une connaissance dérisoirement fragmentaire) dépassait la science-fiction ?

CLAUDE ELSEN

* * *

LE CINÉMA

AUTRES MONSTRES

Peut-être Nicholas Ray a-t-il mieux encore utilisé James Dean, dans *La Fureur de vivre*, que Kazan ne l'avait fait avec *A l'Est d'Eden*. Le film est pourtant moins bon ; il est désordonné, déséquilibré par une fin bâclée et par un épisode trop long dans le château abandonné. Mais le beau sujet ! Il s'agissait de montrer des adolescents de familles aisées, des petits fauves de dix-sept ans livrés à la haine, à l'impatience sans objet, à la violence sans cause de leur âge. Rien d'autre que cela : les parents — de bons bougres — que l'on méprise ; les professeurs, que l'on chahute ; la grande et sournoise et enlisante conspiration du monde adulte, à quoi l'on oppose la conspiration folle, sans espoir, obstinée, des derniers jours de l'enfance. Parce que la vie est vaine et basse, on joue avec la vie ; la violence, les défis, les coups, le sang versé pour rire paraissent pouvoir, seuls, solder ce compte jamais réglé avec les grandes personnes. C'est une lutte à mort avec la vie. Si l'on en sort, on deviendra à son tour un adulte qui offre des cigares ; on épousera la petite compagne de la nuit et l'on émergera au grand jour de la respectabilité. Peut-être aura-t-on des enfants, pour que la haine boucle sa boucle absurde ?

C'est peu de dire que Dean *est le personnage*, il paraît l'inventer geste par geste, réplique après réplique. Son ascendant sur le spectateur confond les deux pouvoirs : celui du talent, qui est extraordinaire et ne ressemble à aucun autre, et celui de la légende créée en trois films par ce jeune homme qui devait, lui aussi, jouer avec la chance et trouver à la croisée de deux routes la vieille compagne des adolescents. On ne veut pas épiloguer sur cette rencontre étrange des rôles avec la vie réelle, sur cette mort de théâtre, trop réussie, et qui fait la part belle à la littérature. On peut cependant rêver sur le personnage. Marlon Brando et James Dean n'ont pas seulement inventé une façon nouvelle de se tenir devant une camera, de lâcher le texte comme à regret, de jouer toujours moins, ou autre chose, que ne l'exigeait la règle du jeu ; ils ont donné une peau, une démarche, leur silence, leurs regards à ce malade nonchalant, brutal, enfantin, buté : le jeune Américain. Lorsqu'une nation invente les grandes santés, les grands remèdes, les croisades et les principes de son époque, elle découvre en même temps ses petits malaises, ses mauvaises causes et ses secrets. Il n'y a plus de romantisme européen. Sa dernière métamorphose a été égarée par Morand dans un compartiment de chemin de fer, ou par Malraux dans un musée, au kiosque de vente des « reproductions en couleurs ».

Outre-Atlantique, il semble que de jeunes hommes aux mains propres aient quelque difficulté à se faire à l'idée qu'ils sont les premiers humains sans peur et sans reproche. Alors ils redécouvrent la nuit, et cet âge de la nuit, ces vacances passées en enfer que sont les adolescences passionnées. A la rentrée des classes, ils deviendront les ambassadeurs de la paix et des ombres vaincues. Un jour de septembre 1955, un accident de voiture diminua d'une unité l'effectif du grand Collège américain. Dean serait désormais absent de tous les octobres adultes.

*

Ce n'est pas un monstre, mais trois, ou plutôt un seul monstre à trois visages — et même quatre — que Ingmar Bergman a dessiné dans les *Sourires d'une nuit d'été.* Depuis *Mademoiselle Julie,* nous savons que le clair-obscur, demi-nuit, demi-jour, révèle ou cache les passions de l'été suédois. Des châteaux aux façades blanches, des pelouses où les chênes font des havres de nuit, une ritournelle à la paysanne, l'odeur des meules et de l'herbe roussie de soleil, un appétit exaspéré de vivre, la violence et le rire de la vie brève, du bref été, de la jeunesse fuyante, nous avons appris à reconnaître et à goûter cela, ce romanesque brûlant, un peu grossier, cet air d'ivresse nocturne, cette fièvre.

En France, cette intrigue serait du Marivaux ou du Becque, en Angleterre *Noblesse oblige.* Ici c'est un étrange composé d'humour et de poésie, de pessimisme et de santé. Quatre visages de femmes : l'Actrice (laide et maladroite, que nous oublierons), la jeune Épouse, la Comtesse et la Servante. Entre elles, des hommes : un barbon, un puceau, un militaire et un cocher. Entre les monstres et leurs maîtres, les jeux et les pièges du désir, de la jalousie, de l'orgueil. Mais surtout du désir. Il est partout : dans le regard voilé de l'adolescent et de son père, sous le monocle du comte, qui fait briller le bouton de bottine égrillard du cocher. Il ploie un instant sur le lit, enlacées, la jeune maîtresse et sa jeune servante, dans une étreinte esquissée, rieuse, interdite. Il écarte un corsage, il sert d'enjeu à un pari, il ridiculise un jaloux. Enfin il rend la justice : la jeune vierge avec le garçon de vingt ans, la soubrette dans le foin, les époux réconciliés le temps de mesurer orgueilleusement leurs cynismes. Le barbon, seul, paie le tort d'être vieux. Une ombre de cruauté passe alors sur ce film moqueur. Étranges nuits du milieu de l'année, traversées de folies et de défis. Les feux de la Saint-Jean dans *Mademoiselle Julie* éclairaient déjà ces parties perdues du désir. On s'émerveille qu'un pays traduise si fortement, à travers les jeux d'une comédie, ce moment privilégié de sa sensibilité. Bergman est servi ici par ses interprètes, de merveilleux corps proches encore de leur enfance, ces corps nordiques, longs et blonds, voués à la vitesse des passions, faits pour ne jamais vieillir. Les visages valent les corps. Celui, tout

embué de jeunesse, d'Ulla Jacobsson ; celui, dur, presque laid à force d'orgueil, de la petite comtesse ; celui enfin, rond comme le rire, de la servante. Tous trois saisis dans leur moment de parfaite victoire, à mi-chemin de l'adolescence et de l'épanouissement, aussi éloignés, comme par miracle, de la pauvreté des promesses enfantines et de cette autre pauvreté, opulente, des promesses tenues.

On ne peut quitter cette saison de cinéma sans dire un mot du *Mr. Arkadin* d'Orson Welles, ce monstre à double titre. Proscrit, génial, boudeur, pauvre, itinérant, enfant prodige et enfant blasé du cinéma, Welles a droit, par un automatisme des réputations, à de grandes louanges, à de grands mots et à la rumeur des foules violentées.

Mr. Arkadin est pourtant un film raté. Cet échec n'a rien à voir avec l'économie forcée à quoi l'exil contraint Welles. Les disciplines et les tabous de Hollywood obtinrent plus de lui, naguère, que la liberté d'aujourd'hui. *Mr. Arkadin* est raté par démesure, par mauvais goût. Mauvais goût dans le choix d'une intrigue absurde et mélodramatique ; mauvais goût dans le choix d'un jeune premier aussi rigoureusement antipathique ; dans la composition caricaturale, théâtrale à la façon du casino de Palavas-les-Flots, du personnage d'Arkadin. Ce personnage qui pouvait être un nouveau Kane, l'image mythique du Sir Basil Zaharoff à qui Welles a sans doute pensé, et qui n'est qu'un barbu à l'œil sombre, massif et lent. Quelques beaux instants délirants (la fête) ou drôles (les espions à jumelles) ; quelques dialogues en forme de complots, avec leurs paroles déjà mangées de silence, comme Welles sut en faire naguère, ne sauvent pas ce film du désordre, ni ses spectateurs d'un agacement brûlant et plein de regrets.

FRANÇOIS NOURISSIER



LES ARTS

PARMI LES EXPOSITIONS

BERNARD DUFOUR (Galerie Pierre).

Par cette nouvelle période, on est sans doute plus près de la sensibilité que du masque de l'intelligence. Sensibilité autoritaire : elle veut savoir, forcer le secret de l'être-objet, et découvrir de nouvelles formes sans renoncer au réel : sans le suggérer, pour autant, comme clé ou source unique de l'œuvre.

L'art de non-figuration, qui gouverne les recherches de Dufour à la pointe de sa génération, utilise un réseau de *signes*

« non verbaux » : ne se référant à aucun schéma, à aucune découverte antérieure. De toute évidence, l'art contemporain ne peut être moderniste, ou se satisfaire de l'exercice des preuves. Tache et paraphe ont dû faire leur temps ; à l'insu de leur auteur ?

Nouveaux, les signes déconcertent ; on ne sait déchiffrer la masse hiéroglyphique, et l'on n'accorderait (dans le public) aucune chance à qui ne respecte pas les modes admis : de figuration, abstraite, ou conventionnelle ! La *grille* des modernes est en quelque sorte mise en question par cette peinture. Signes, formes, masses et couleurs, complètent, ordonnent ce réseau de constructions, sensible en chaque toile.

SABY (*in* Peintures et Œuvres graphiques, Galerie du Dragon).

Ou l'aventure d'un jeune peintre, géologue à sa façon, amoureux des strates, des bandes et parties « minéralogiques » (elles ont cette netteté sans hasard qui est bien à l'opposé des giclures). Aucun art du menu, mais une densité étrange. Gravures, peintures (on n'a pas oublié l'exposition de Saby, à la même galerie, l'an passé), assemblent ce monde qui fuit, sans tolérer les coulures, la formation par lancé ou marque de brosses.

Le signe est forme. Si cette ville en suspens, ville « de l'intérieur », nous donne le sentiment de l'organique et de l'architecture, on ne peut oublier le rôle du furtif, de l'*allée*, et venue, à la dérobée. Mais quel *vol* de la main ! Chez Saby, le groupement cellulaire, l'agrégat, et cette attirance : ou la verticale (vue en plan oblique, dressé), ou l'horizontale (couches, éléments statigraphiques), évoquent un temps avant le séisme, quand la contrainte, le reproche, n'étaient pas infligés à la main, à l'œil-antenne.

BONA (Galerie de Beaujolais).

Les limules, le nouvel hybride, carapace-gélatine en forme de bouclier et de calice ! Le doigt de gant se retourne. On devine l'aiguillon, à chaque doigt-poulpe. Depuis cette gorge, le bord externe, quelle mobilité de l'élément vibratile ! Un nouveau bestiaire est né, dans ses lieux : la hantise du burg, la tentation du visage, l'*hybride*, sur fond rocheux.

Les forêts d'algues deviennent pampres, éponge fossile, singulièrement incurvée. Cirres, « main », lignes multiples (sans anthropomorphisme ni mécanisation), minutie, interviennent dans « Le pays rouge » (1956), où les jeux de matières, qui paraissent hasardeux, sont travaillés avec patience. Ces paysages de mousses, l'infiniment petit mais sensible dans le champ du

regard, tête hirsute, le calice à tentacules, ou à doigts de gant réversibles, donnent aux *Rouges* de Bona ce sens des lointains qui n'appartient qu'à elle. Une autre distance paraît entre l'hybride et le roc.

SERGIO DE CASTRO (Galerie Rive gauche).

Une série de décompositions, livrant les objets (table, chaise, étagère...), sans songer au modern' style : Castro ne subit aucune hantise — de l'aîné ou du maître ! L'un d'eux, méconnu, Arpad Szenes, a dû être, pour S. de Castro, l'équivalent du choc bienheureux, en temps voulu. Nul n'oublie ces rencontres. Déjà l'art personnel d'un jeune artiste est mieux qu'une promesse : dans ses recherches, Castro réalise ce qui dépasse l'intention : l'expérience. Il sait donner aux objets une lumière qui les prive de l'entour domestique.

Ce retour à l'objet, sans narration, sans tenir compte des petites arêtes, indique combien la peinture est tentée d'en revenir aux sens. Nul silhouettage, pour autant. A l'écart des exercices de nomination, l'objet groupé, en compagnie, tolère la présence de l'homme, de l'être sensible aux jeux de composition qui ne sont pas des puzzles. Ainsi la peinture renonce au non-sens.

BERETTA (Galerie de l'Odéon).

Une nouvelle époque dans l'art d'un peintre « méconnu » (en France). Assez tardivement, trop tard, on le redoute, il sera question de ces artistes qui, à des moments divers, préférèrent vivre *ailleurs* : Auberjonois, à Lausanne ; Max Kampf, à Bâle (et en Chine, l'an passé) ; Rolf Nesch, à Aal ; Beretta, grand ami de Constant Rey-Millet, à Gordevio. Autant d'ensembles rêvés. Saluons du moins cette exposition, les formes angulaires, « cubistes », et de curieux papiers découpés.

HAYTER (Galerie La Hune).

Une certaine monotonie (un peu U. S. A. ?), par la violence élémentaire des couleurs. Cette tentation, chez le graveur : admettre les réseaux colorés, largement linéaires, mais plans, sans torsion labyrinthiques, évoque l'autre pôle de l'œuvre : les plâtrés gravés (de 1937) ; la richesse d'une gravure qui ne disposait pas des ressources, de l'assemblage des textures. Que S. Hayter en revienne au trait, sans honte. De ses planches, on attend beaucoup !

HENRI GEORGES ADAM (Biennale de Venise).

Sculpteur et graveur, combien viril ! L'équilibre des masses, dans les grandes gravures, atteint en noir et blanc cette perfection de la taille qui, sans renoncer au métier, dépasse l'exercice technique, invente. En effet, ce sont les premières gravures découpées (à cette échelle), faites d'éléments.

On songe aussi à l'œuvre oubliée : les gravures vernies de Braque, qui atteignaient le blanc, dont on peut redouter le fond.

Chez Adam, une très belle technique, depuis l'illustration des « Chimères » (1947), dans cet ensemble (1951-53), rassure sur le pouvoir de la force : chaque œuvre est comme un écran où l'on affronte l'adverse, cette netteté qui s'obtient, dans le silence, par l'accord de la sensibilité et de l'épars. En gravure, la dispersion de la lumière exige le « ciel » du blanc, de nouveaux rapports, difficiles à établir. On peut du moins reconnaître cette recherche, hantée par le monumental.

RENÉ DE SOLIER

STEINBERG : *Dessins* (Gallimard).

Un grand humoriste ; un excellent dessinateur.

Maintes fois, en parcourant cet album, on est frappé par un sens naturel et hardi de l'essentiel, par l'accent donné à une forme pour elle-même, hors de toute signification secondaire, hors de toute utilisation. Voyez la série des « véhicules bondés » avec leurs ingénieuses arabesques ; ou ces êtres-fleurs, ces objets-hommes, qui rappellent Granville. Et quel plaisir de suivre Steinberg à travers les diverses images qu'il donne d'un même sujet (les diverses phases d'une métamorphose), tandis qu'il simplifie les lignes, supprime les détails, fait enfin, d'un couple, ou d'un musicien et de son instrument, un seul être, une seule forme animée. Mais, précisément, si l'on songe à l'ensemble de l'œuvre, on se prend à penser que le dessinateur fût allé plus loin si le don de l'humour, chez Steinberg, eût été moins pressant.

Ne boudons pas. Steinberg est irremplaçable. Quelle psychologie narquoise, quel sens de l'absurde, quelle imagination pétillante et malicieuse ! Qu'il s'agisse de la série des chats (a-t-on vu le Chat comme le voit Steinberg ? Ah ! c'est là qu'on juge la qualité d'un homme !), ou des danseurs, des turqueries, sans oublier la période italienne : c'est la même fantaisie mi-figue, mi-raisin, le même esprit délicatement incisif, et le même bonheur à conter par le trait.

JANINE BÉRAUD

***

DE TOUT UN PEU

HENRI POLLÈS : *Journal d'un Raté* (Gallimard).

Qu'est-ce qu'un raté ? Henri Pollès en donne vingt définitions pour une, et mieux qu'une définition, un portrait. Son *Journal d'un Raté* met en scène un écrivain qui, après un succès de début, rate sa carrière : on lui refuse ses manuscrits, il ne parvient à vivre ni de son métier, ni de métiers annexes, journalisme ou radio. Pourtant, il est marié, il a des enfants, et même une triste maîtresse hebdomadaire. Le vrai mystère, que le livre n'éclaircit pas trop, c'est comment il subsiste malgré tout, si mal que ce soit. Mais que de verve, d'humour souvent mordant, que de modestie, de gentillesse, de sympathique drôlerie ! De temps en temps, le narrateur bafouille d'émotion ou de fureur, de temps en temps, il s'offre un tableau bien noir de sa vie familiale, ou de ses relations amoureuses, ou bien le luxe d'un magnifique portrait de confrère en ratage. Il a la dent dure, mais l'admiration généreuse, et pas ombre de méchanceté. Pour être conséquent avec son propos, ce *Journal d'un Raté* devrait être raté. Or il l'est à rebours, si l'on peut dire ; il est libre, mélancolique, plein de bonne humeur et de talent ; il est raté en effet, je veux dire qu'il est réussi.

DOMINIQUE AURY

MARCEL POLLITZER : *Jules Renard* (La Colombe).

« Jules Renard connaît la gloire d'avoir combattu l'hypocrisie avec la rigueur d'un polémiste, la profondeur d'un philosophe, le lyrisme d'un poète et la grâce d'un homme d'esprit. »

Le reste est à l'avenant. Mais il faut avouer que le ton légèrement prudhommesque et engoncé de M. Pollitzer met curieusement en valeur les citations de Jules Renard, fort bien choisies, qui occupent la moitié du livre.

J. EMPERAIRE : *Les Nomades de la Mer* (Gallimard)

Deux sociologues ont dressé patiemment, en deux années d'études, la monographie d'une tribu d'Indiens, perdus dans les brumes de la Patagonie du Sud : les Alakaluf. Techniques et métiers, légendes, superstitions, état sanitaire et la vie au jour le jour, rien n'a été oublié. L'extrême rigueur scientifique, les surprises de l'expérience vécue se confondent à chaque page.

Mais les Alakaluf disparaissent. Ils étaient hier quelques milliers. Ils sont aujourd'hui soixante et un. Ils seront demain cinq ou six. A quoi la science ne peut rien.

PIERRE BENOIT : *Fabrice* (Albin Michel).

Nous ne sommes pas maîtres de notre destin. Les services qu'il a rendus à la Résistance, la bravoure qu'il n'a cessé de montrer, sa loyauté, son extrême noblesse se retourneront un jour contre le commandant Fabrice Hersent. Sa femme elle-même, Aydée, héroïne (et presque trop héroïne), le trahira deux fois : il sera fusillé par des soldats français.

Je me demande si Pierre Benoit ne va pas un peu loin quand il appelle Diane, mère d'Aydée, « une admirable fleur charnelle ». Cela dit, voilà le meilleur roman qu'il nous ait donné, dans cette manière à la fois méticuleuse et sensible, où il est maître.

CLAUDE JAMET : *Les Enfantillages* (Flammarion).

Un jeune normalien, une lycéenne russe, un rhétoricien, une petite vendeuse, se séduisent les uns les autres et surtout, surtout ! s'écrivent des lettres interminables. A la fin, le jeune Michel se décide à comprendre « le sérieux de l'amour ». Il était temps.

L'ironie, comme on voit, n'est que dans le titre de ce roman, d'ailleurs gracieux, et parfois plaisant.

JEAN GUÉRIN



LES REVUES

LES ÉTUDES TRADITIONNELLES

C'est dans la revue de René Guénon, les *Études traditionnelles*, qu'on peut lire aujourd'hui, ou relire, à côté de Nicolas de Cuse, de Maître Eckhart ou de Jacob Bœhme, les vieux textes sacrés — taoïstes, bouddhiques, islamiques ou chrétiens — qui portent les beaux noms de « Traité des influences errantes, Les haleines de la familiarité, Le miroir des simples âmes, Le livre de la voie et de la vertu, La sainte Pauvreté et son triple ciel » et tous autres traités, dont le pittoresque et le charme « littéraire » sont de premier abord frappants. Mais les *Études traditionnelles* cherchent moins à s'y plaire qu'à les comprendre. Plus exactement, à former un milieu de pensée qui leur restitue *naturellement* le caractère magique — ou précisément *sacré* — qui a fait, qui peut faire encore, leur raison d'être. Il me semble qu'elles y parviennent fort bien. Mais il faut ici rappeler qui est Guénon.

Il n'est pas très facile de le situer. Car il n'est pas théologien : il ne lui est jamais arrivé de parler au nom d'une religion déterminée ; s'il s'est converti à l'Islam, il était, jusqu'à sa conver-

sion, catholique ; d'autre part, il n'a guère traité dans son œuvre que du Vedanta.

Il n'est pas non plus philosophe : il n'a jamais formé le moindre système personnel, et ne s'est appliqué qu'à dégager les traits les plus généraux des doctrines traditionnelles. Guide spirituel, moins encore : il n'a jamais dit un mot de ses expériences intérieures. Que reste-t-il ? Sans doute faudrait-il le rapprocher des « traditionalistes » du XVIIIe siècle : Claude de Saint-Martin, Fabre d'Olivet (mais il a plus de rigueur), entre tous Joseph de Maistre. Et de quelques autres penseurs maudits (les poètes ne sont pas seuls à l'être) : Giordano Bruno, avec sa « philosophie totale » ; Raymond Lulle, Plotin. Il défend à leur suite, contre la scolastique et le catholicisme moderne — accablé, disait-il, de rationalisme, de morale et de sentimentalité — les droits et la portée de l'intuition intellectuelle, du principe des correspondances, et de l'identification par la connaissance. Il est arrivé à Aristote de dire (pour l'oublier aussitôt) que « l'âme est tout ce qu'elle connaît ». René Guénon fait là-dessus un bon disciple d'Aristote. Somme toute, ce qu'il entend par *connaissance* n'est pas si différent de ce que le Moyen Age avec saint Thomas appelle le « don de sagesse ». Plus précisément, il admet avec Joseph de Maistre qu'il n'existe pas un dogme qui n'ait sa racine dans la nature humaine, et dans une tradition qui a dû apparaître avec le premier homme (mais s'agit-il exactement d'une tradition ?) Il faut donc l'appeler enfin métaphysicien. Ajoutez qu'il s'agit d'une métaphysique strictement impersonnelle, indifférente aux sociétés comme aux événements de l'histoire. Guénon tient, dès 1905, que la civilisation occidentale est une anomalie, pour ne pas dire une monstruosité, et que le progrès dont nous sommes fiers n'est qu'une chute continue. C'est là un propos qui, dans ces temps lointains, scandalisait. Ajoutez encore que Guénon, s'étant une fois pour toutes délivré (mais non sans les avoir étudiés avec soin) du spiritisme, puis de la théosophie, enfin de l'occultisme, n'a manqué aucune occasion de s'élever contre un certain orientalisme de bazar, que représenteraient assez bien Ramakrishna, Tagore ou Romain Rolland. Ce ne sont pas là, par les temps qui courent, des raisons de succès. En fait, c'est tout au plus s'il a paru sur Guénon, de son vivant, deux ou trois articles.

Mais les *Études traditionnelles* lui ont consacré, en novembre 1951, tout un numéro d'hommage, où l'on peut lire de remarquables études de ses disciples : Paul Chacornac, A. K. Coomaraswamy, Léopold Ziegler, M. Valsan, Luc Benoist, André Préau. Mais elles continuent à publier de lui des essais, dont les uns traitent de doctrine pure : l'*erreur du psychologisme*, la *véritable et la fausse initiation*, la *réalisation métaphysique* ; les autres s'appliquent à démêler le symbolisme du pont, de l'échelle, de la caverne ou du dôme.

C'est ainsi que René Guénon écrivait, à propos d'un *mémoire*, dressé par Joseph de Maistre en 1782 au nom des « Grands Profès » de la Loge *la Parfaite Sincérité* de Chambéry :

> *L'idée générale qui s'en dégage pourrait être formulée ainsi : sans prétendre aucunement nier ou supprimer les différences et les particularités nationales, dont il faut, au contraire, en dépit de ce que prétendent les internationalistes actuels, prendre conscience tout d'abord aussi profondément que possible, il s'agit de restaurer l'unité, supranationale plutôt qu'internationale, de l'ancienne Chrétienté, unité détruite par les sectes multiples qui ont « déchiré la robe sans couture », puis de s'élever de là à l'universalité, en réalisant le Catholicisme au vrai sens de ce mot, au sens où l'entendait également Wronski, pour qui ce Catholicisme ne devait avoir une existence pleinement effective que lorsqu'il serait parvenu à intégrer les traditions contenues dans les livres sacrés de tous les peuples. Il est essentiel de remarquer que l'union telle que l'envisage Joseph de Maistre doit être accomplie avant tout dans l'ordre purement intellectuel ; c'est aussi ce que nous avons toujours affirmé pour notre part, car nous pensons qu'il ne peut y avoir de véritable entente entre les peuples, surtout entre ceux qui appartiennent à des civilisations différentes, que celle qui se fonderait sur des principes au sens propre de ce mot. Sans cette base strictement doctrinale, rien de solide ne pourra jamais être édifié.*
>
> *Sans doute la Maçonnerie de la fin du XVIIIe siècle n'avait-elle déjà plus en elle ce qu'il fallait pour accomplir ce « Grand Œuvre » ; est-ce à dire qu'un tel plan ne pourra jamais être repris, sous une forme ou sous une autre, par quelque organisation ayant un caractère vraiment initiatique et possédant le « fil d'Ariane » qui lui permettrait de se guider dans le labyrinthe des formes innombrables sous lesquelles est cachée la Tradition unique, pour retrouver enfin la « Parole perdue » et faire sortir la Lumière des Ténèbres, l'Ordre du Chaos ?...*

*

M. J. Baltrusaitis semble admettre aujourd'hui (cf. *Revue des Arts*, août 1956) que l'anamorphose et les diverses « perspectives curieuses » ont pris naissance en Chine, où elles procédaient du respect religieux qui entourait les miroirs.

M. J. Epes Brown écrivait, à ce propos, dans *Études traditionnelles* :

> *Les inscriptions que portent les miroirs chinois dès le début de la période Han, montrent clairement que le miroir est un symbole qui révèle les sanctions du Ciel, en tant qu'il est circulaire, l'intelligence du Ciel en tant qu'il brille. Tel est le sens, entre autres, de la maxime :*
>
> *« En vertu de sa pureté intérieure, il reflète la lumière : son éclat est semblable à celui de la lune et du soleil. »*
>
> *Si l'on nous objectait que les artisans n'étaient pas conscients du sens des inscriptions et des motifs qu'ils reproduisaient, nous rappellerions que, chez les peuples traditionnels, chaque corporation était soumise à une initiation particulière, en sorte que tout véritable artisan était métaphysicien, et que son œuvre servait de moyen à son développement personnel. Ce point de vue est à l'opposé de l'industrie moderne, dont le divorce d'avec l'art a produit notre barbarie, où la « culture » ne peut être obtenue qu'aux moments de loisir.*

Toujours à propos des miroirs, Jalaluddin Rumi (*Mathnâwi*, II) :

> *A quoi sert un miroir ? A montrer à chacun ce qu'il est et qui il est. Le miroir de fer est fait pour les seules formes et les enveloppes. Le miroir qui montre l'aspect du cœur est très précieux. Le miroir de l'âme n'est rien d'autre que la Face de l'Ami, cet Ami de l'autre pays. O mon cœur qui cherche le miroir universel, va vers la mer ; la rivière n'y suffira pas.*

JEAN GUÉRIN

***

DIVERS

CAHIERS DES SAISONS (juin) : *Armen Lubin*, par Jules Supervielle et Philippe Jaccottet ; *Un Clou*, poème d'Armen Lubin. Plus loin, la Direction des CAHIERS prend violemment parti contre l'inceste et la peine de mort.

LE DIVAN (juillet-septembre) : *Correspondance* de Marcel Schwob et de P.-J. Toulet.

ESPRIT (septembre) : *Demain l'Espagne*, par Albert Béguin, José Bergamin, Pierre Emmanuel, Jean Cassou...

Dans les LETTRES NOUVELLES (septembre), une belle lettre de Paule Thévenin à propos des *Œuvres* (t. I) d'Antonin Artaud.

LE MERCURE DE FRANCE renonce, après soixante ans, à sa belle couverture. Le papier mauve se décolore, paraît-il, à la lumière.

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES recherchent les « grands méconnus ». Viennent en tête de liste Louis Codet et Gobineau. Armand Lanoux cite Limbour (*Les Vanilliers*) et Georges Duhamel, Lemontey (*Le Jardinier de Samos*).

L'ŒIL (septembre) : *Francisco Borès*, par Jean Grenier.

LA PARISIENNE (septembre) : *Lettre à un jeune écrivain*, par Albéric Norrit. Ce sont des conseils sur l'art d'arriver. Piquant et prudent à la fois, l'auteur ne semble pas manquer d'expérience.

Dans SATURNE (juin-juillet) : David Rousset poursuit sa campagne contre les camps de concentration polonais, soviétiques, chinois.

LA REVUE DES DEUX MONDES (1er septembre) : *Un Nouvel Art de voyager*, par A. Fabre-Luce ; *Giovanni Papini*, par Marcel Brion.

LA REVUE DE PARIS (septembre) : *Remy de Gourmont*, par Natalie Barney.

SIMOUN (22-23) : *Hommage* à Robert Desnos.

***

LA LICORNE, dont on n'a pas oublié les belles livraisons parisiennes vient de donner son numéro VII à Montevideo. Ce numéro contient un « Hommage à Jules Supervielle » qui donne

les *Suites d'une Course*, récemment représentées par la Compagnie Jean-Louis Barrault. « C'est une sorte d'image d'Épinal, ou plutôt d'alléluia, suite de dessins coloriés portant en sous-titres des octosyllabes. Poésie écrite pour la simple joie de la chose contée, poésie de place publique si l'on veut, dont le mystère vient non pas des mots mais de l'art de rendre plausible une histoire incroyable : un fils devenant cheval dans une très honorable famille de bipèdes endurcis. »

Ont collaboré à cet hommage : Esther de Caceres, Felisberto Hernàndez, Carlos Rodriguez Pintos et Susana Soca, directrice de la revue qui nous dit : « Sans l'interférence américaine, la poésie de Supervielle serait *autre*. Ce poète porte en soi, depuis son enfance, des climats, des paysages, des êtres perçus dans la singulière présence de l'absence. »



QUELQUES MOTS SUR

Les textes cités dans *Mon Rapport à Elle* font partie du tome IV des *Extraits du Journal*. On les donne ici dans l'ordre chronologique où KIERKEGAARD les a écrits.

Le conte de LORCA : *La Poule*, inédit en français, a été publié dans la *Revista Quincenal* de mai 1934, et recueilli pour la première fois dans les *Obras completas* (Aguilar, 1955).

Les *Lettres* de JULES RENARD sont extraites d'un recueil de lettres inédites. Elles ont été rassemblées par LÉON GUICHARD.

HENRY BAUCHAU, dont nous publions *Trois Chansons de l'Asie amère*, prépare deux recueils de poèmes : *Géologies* et *Les Chevaux de la mer*.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

LA POULE
(Conte pour enfants bêtes)

Il était une fois une petite fille qui était idiote. J'ai dit idiote. Mais elle était encore plus idiote que ça. Un moustique la piquait : elle se sauvait dare-dare. Une guêpe la piquait : elle se sauvait dare-dare. Une chauve-souris la piquait : elle se sauvait dare-dare.

Toutes les poules ont peur des renards. Mais la poule dont je vais vous parler, eh bien, elle voulait être dévorée par eux. C'est qu'elle était idiote. Ce n'était pas une poule. C'était une idiote.

Pendant les nuits d'hiver, la lune des villages donne de grosses claques aux poules. Des claques qu'on entend dans les rues. De quoi se tordre. Les curés ne pourront jamais comprendre pourquoi, mais Dieu si. Et les poules avec Lui.

Il faut absolument que vous sachiez tous que Dieu est une grande montagne VIVANTE. Il a une peau de mouches et par-dessus une peau de guêpes et par-dessus une peau d'hirondelles et par-dessus une peau de lézards et par-dessus une peau de vers de terre et par-dessus une peau d'hommes et par-dessus une peau de léopards et tout et tout. Vous voyez tout ? Bon, ajoutez-y une peau de poules. C'est ce que ne savait pas notre amie.

Ça fait rire de penser comme les poules sont sympathiques ! Toutes elles ont une crête. Toutes elles ont un cul. Toutes elles pondent des œufs. Vous êtes bien d'accord ?

La poule idiote détestait les œufs. Elle aimait les coqs,

bien sûr, comme la main droite des grandes personnes peut aimer la piqûre des ronces ou l'initiation des coups d'épingles. Mais notre poule détestait ses propres œufs. Et pourtant, il n'y a rien de plus beau qu'un œuf.

Fraîchement cueilli des épis, encore chaud, c'est la perfection de la bouche, la paupière et le lobe de l'oreille. La joue encore chaude de celle qui vient de mourir. C'est le visage. Vous ne comprenez pas ? Moi, si. On lit ça dans les contes japonais et il y a quelques femmes ignorantes qui le savent aussi.

Je ne veux pas défendre la beauté nue de l'œuf, mais puisque tout le monde vante le lustre des miroirs et la joie de ceux qui batifolent dans l'herbe, il est bon que je défende un œuf contre une poule idiote.

Je vais vous dire : c'était une poule amie des hommes.

Donc une nuit, la lune distribuait ses claques aux poules. La mer et les charbonnières et les toits avaient la même lumière. Une lumière où le hanneton aurait reçu les flèches de tout le monde. Personne ne dormait. Les poules n'en pouvaient plus. Elles avaient leur crête pleine de givre et leurs petits poux faisaient tinter leurs clochettes électriques dans le creux des claques.

Un coq se décida à la fin.

La poule idiote se défendit.

Le coq dansa trois fois, mais les coqs ne savent pas bien enfiler les aiguilles.

Les cloches des tours sonnèrent parce qu'elles devaient sonner, et alors les cours d'eau et les couloirs et ceux qui jouent au golf tintinnabulèrent, cramoisis, par trois fois. La lutte commença.

Coq malin. Poule idiote. Poule maligne. Coq idiot. Deux malins. Deux idiots. Coq malin. Poule idiote.

Ils luttèrent. Luttèrent. Luttèrent. Une nuit. Dix nuits. Vingt nuits. Un an. Dix ans. Toujours, quoi !

FEDERICO GARCIA LORCA

(*Traduit par* André Belamich)

LE TAILLEUR

Le tailleur de X... est un homme d'une trentaine d'années, extrêmement maigre, grand, à la voix aiguë ; son salon d'essayage est orné d'images religieuses. Le tailleur s'agenouille devant vous, puis se déploie à la façon d'un mètre articulé, et de là-haut vous demande : « *No le molesta ?* » (Ça ne vous gêne pas ?) sur un timbre si vibrant que les oreilles vous tintent. Il est maladivement nerveux. Parfois, la tête penchée, il attend que vous vous décidiez : un bouton ou deux, croisé ou droit ? Si vous lui demandez conseil, vous n'obtenez rien ; tout se fait, tout se porte, cela dépend des goûts. Les siens sont singuliers, mais nous n'en savions rien ; tout au plus avais-je quelques soupçons ; il me semblait bien que, pendant les essayages, de temps à autre la main devenait furtive... Moins que rien, si peu net qu'on pensait toujours avoir rêvé. Certes, il lui arrivait de tirer sur le pantalon : « Ça tombe bien ? Vous vous sentez à l'aise ? » Pas trop. Mais enfin, un tailleur a certaines privautés qui sont privilèges d'état, de sorte qu'on ne sait jamais si c'est le métier qui veut ça ou si l'on verse dans la complicité. C'est le moment de regarder dans la psyché pour essayer de savoir où on en est.

Bref, le tailleur et moi en étions là justement, dans ce *no man's land* où la morale, les mœurs perdent de leur netteté ; un pas en arrière et vous êtes du bon côté, parmi le respectable, les gens carrés ; un pas en avant et vous filez dans la garenne, du côté des braconniers. Car, à ne rien vous cacher, ce tailleur m'a fait deux costumes, et, grand Dieu ! il m'en a retourné un.

Aller le voir est une petite expédition ; vous prenez le camion à trois heures, à Cala, et une heure et demie plus tard, ayant fait bravement vos vingt kilomètres, vous arrivez sur la place de X..., charmante avec sa fontaine. La

première rue qui descend est celle du tailleur ; à main gauche, la boutique du rez-de-chaussée, de plain-pied avec le trottoir... Vous y êtes. Le tailleur aussi en général, à moins qu'il ne fasse la sieste au gros de l'été ; sa femme a un gong qui frémit et lance sa plainte jusqu'aux chambres du premier étage entourées d'un balcon, d'où le tailleur, les yeux gonflés, descend sur ses échasses tout en vous souhaitant la bienvenue de sa voix de cristal.

Son grand défaut, c'est d'être distrait ; il lui arrive d'oublier de vous faire une poche, intérieure bien entendu, ou il la fait si petite que rien n'y entre, ou si grande que vous ne pouvez plus retirer ce que vous y avez glissé. Aux poches près, il est parfait ; votre dos ne fait pas un pli, vos épaules sont farcies à point ; quant au pantalon, il va de soi que c'est son fort. Quand il vous claironne à l'oreille : « Ça va ? Vous êtes content ? » vous pouvez l'être. On ne saurait tirer meilleur parti de l'étoffe et de vous ; vraiment, vous paraissez sous votre jour le meilleur. Et comme il sait également couper une robe, inutile de vous dire que le tailleur de X... a de quoi faire, surtout aux approches des fêtes.

Sa nervosité lui a attiré des ennuis la semaine dernière. On a vu un garçon sortir de la boutique avec son pantalon faufilé ; il a couru au bistro *Oriente*, a commandé un palo, l'a bu au comptoir d'un trait, et, tandis qu'on lui demandait pourquoi il rappliquait dans cette tenue, il ne répondait rien. Tout à coup, il a éclaté d'un rire qui n'en finissait pas, et il a vendu la mèche. Il a raconté comment le tailleur s'est jeté à genoux devant la porte du salon d'essayage, les mains jointes, la voix plus vibrante encore que d'habitude : « Pour ma femme et pour mes enfants, tais-toi ou je me tue ! » Tout le monde dans le bistro était malade de rire, et, comme les gens qui passaient interrogeaient et repartaient en riant, bientôt le bourg entier ne fut plus qu'un éclat de rire. Il n'y avait guère qu'une maison silencieuse, et noire dès la tombée de la nuit. En passant devant, les jeunes gens criaient en riant : « Pour ma femme et pour mes enfants... » C'est que le garçon du bistro racontait si bien que vous auriez cru y être.

MARC BERNARD

TROIS CHANSONS D'ASIE AMÈRE

LES PLEUREUSES

Sur les bords des fleuves de Babylone
Les yeux dans les yeux nous avons pleuré,
Sous les cils des veuves de Babylone
Les soleils éteints des corps mutilés.

Dans le ventre obscur des berceuses d'hommes
L'enfant boit le vin des songes guerriers.
La nuit dans les bras des pleureuses d'hommes
On entend gémir le sang meurtrier.

Sur le bord des fleuves de Babylone
Sous les dieux du Sang, nous avons gémi.
Dans les bras des veuves de Babylone
Nos enfants guerriers se sont endormis.

LES MONGOLS BLEUS

La flèche où siffle l'épervier
S'élève dans l'azur immense
Et l'on entend sur les charniers
Voler les guêpes du silence.

La douce haleine des tilleuls
Expire au Livre des Désastres
Et les rois tremblent sur le seuil
Devant le peuple du massacre.

Le vent s'enfuit des Champs Sauvages
Les dieux mourront avec les Lois !
L'Asie mûrit pour leur carnage
Les Mongols bleus vêtus de froid.

CORNE DES LASSITUDES

Sur la berge des lassitudes
Europe des palais tremblants
Quelle ombre avec ses dogues blancs
Va soufflant dans ta corne rude ?

C'est le mal d'être aux chambres froides
Au bord des siècles engloutis
Lorsque les dieux sous les Pléiades
Ne savent pas qu'ils ont péri.

L'Atlante et ses royaumes d'herbes
Roulent dans le fracas des eaux
Entends la plainte du Superbe,
Europe, enceinte du Taureau !

HENRY BAUCHAU

È PERICOLOSO SPORGERSI

Tout commence le lendemain.

Françoise attendait Pascal au débarcadère, avec plus d'impatience encore que les autres soirs. Elle ne lui a pas laissé le temps d'amarrer la nacelle : « Pascal ! je tourne ; les cinéastes m'ont engagée. »

Cette nouvelle-là vous tombe sur la tête après la journée comme une heure supplémentaire obligatoire au dernier moment : « Vite, Pascal, vite, deux couffins de plus ; le mareyeur de Nice a téléphoné ; il exige les moules immédiatement. » Quand vous vous apprêtiez à retirer les bottes, à vous racler du coaltar pour embrasser Françoise...

Les cinéastes l'ont engagée !

*

La colère vient en travaillant. Au début, c'est le métier. La table du large est à cinquante mètres. Vingt-trois coups de rames, les dernières moins appuyées. On reconnaît les gens comme ils nagent.

Le temps consiste à retirer les cordes, trier les moules et rendre les petites à l'étang. Les cordes pèsent, surtout l'hiver. Mais, à l'habitude, on s'y fait. Françoise aurait les mains trop fines. On pense toujours à Françoise en travaillant. Les cinéastes l'ont engagée. Ils ont eu vite fait, les cinéastes, de remarquer Françoise. Ces gens-là se croient tout permis. Mi-libérateurs, mi-gitans, ils sautent de leur jeep avant l'arrêt, réclament le maire et le crieur public, mobilisent la fanfare, inspectent les filles, et puis s'en vont.

On pense à Françoise, on pense aux moules, cela revient au même. Ce qui compte, ce sont les bonnes pensées.

Les camarades de la marine voulaient que je me fasse tatouer : A ta mère ou à ta Françoise, ce sera une bonne

pensée. Mais Françoise a préféré le grand cadre. Le bateau et moi en médaillon. Tout en couleur. J'avais payé le supplément de la couleur. Le bateau gris comme le ciel de Brest. Pour cela, bien entendu, il faut être allé à Brest.

Les cinéastes, eux, veulent donner l'impression d'être allés partout.

Ils disent : « Bonjour, Pascal », comme s'ils te connaissaient depuis toujours. Le grand blond, pâle, lavé à la Javel, Missourski. Il a un nom de chauffeur de taxi. C'est lui qui a engagé Françoise.

— Mais qu'est-ce qu'ils vont te faire faire, Françoise ?

— Je ne sais pas. Ce sera du réalisme italien.

▪

Finalement, les cinéastes n'ont pas engagé Françoise. A cause du réalisme italien. Missourski s'est expliqué : « Tu as le regard trop tendre, Françoise. Et puis, tu en mets trop. » Il suffisait pourtant pour elle de fermer la porte, en hésitant, au passage du fils Vincent.

Et tout le monde répète : « C'est du réalisme italien. »

Sauveur, c'est le Prud'homme terrible que personne ne peut approcher. Ils lui ont donné un paquet de tabac : « Asseyez-vous, père Sauveur, sur l'escalier du quai ; et bourrez votre pipe. » Sauveur bourre sa pipe.

— Tirez une bouffée.

Et Sauveur tire une bouffée.

— Coupez ! hurle Missourski.

Et Sauveur rebourre sa pipe, retire une bouffée.

Pour Damien, c'est pareil. Ils lui ont prêté une grosse femme. Tout le monde a ri parce que Damien est tout petit. Et huit enfants. Tout le monde a ri parce que Damien ne peut pas en avoir. Et Damien ne va plus à la pêche. Il mange des spaghetti à une grande table familiale, entouré de tous ces petits.

A la fin, il m'a dit : « J'en ai assez de ces spaghetti. Les petits aussi. Pour qu'ils aient l'air plus malheureux, on les gifle et on recommence. C'est le réalisme italien. »

Où est l'honneur du village, dans tout cela ?

Missourski a déclaré au maire : « Votre village, je m'en

moque. Ce qui m'intéresse, c'est le soleil dans l'eau et ce sont les murs blancs. »

Ils ont choisi deux ou trois maisons pauvres, et les murs les plus décrépis. J'ai dit : « Ils sont communistes ? » On m'a dit : « Non, c'est le réalisme italien. »

*

Les jours se suivent et se ressemblent. C'est l'eau qui fait monotone : à cause du silence sur l'étang.

Chacun sa vie, chacun son parc. Pascal installe ses cordes, tous les soixante-dix centimètres, exactement. Les bons comptes font les bonnes moules. Trop serrées, elles ne grossissent pas. La solitude, c'est la richesse.

Il préfère travailler côté large, où les voisins ne mangent pas son eau. Pascal travaille, et voilà Missourski. Les étrangers nagent en saccades ; ils tirent trop sur un seul aviron. Et c'est la barque qui fatigue.

Et Missourski approche, sur les planches. Comme à Deauville. C'est charmant de marcher pieds nus. Et Missourski pense et approche, en pensant cinéma : ce qu'il faut, c'est marcher lentement ; surtout dans les gros plans. Ça fait tellement plus intelligent.

Pascal travaille et fait toujours semblant de ne pas avoir vu Missourski : pendant que les cordes s'égouttent, les étrangers parlent ; et ça les gêne aussi.

— Bonjour, Pascal.

Et les cordes s'égouttent.

— Bonjour, Pascal, je suis venu pour t'engager... à cause de tes mains.

Et Pascal regarde ses mains d'où les cordes s'égouttent.

— ... Ce sont ces mains, exactement, qu'il me faut. Le réalisme italien...

Et Missourski regarde les cordes qui s'égouttent des mains de Pascal.

— D'accord, dit Pascal.

JACQUES ROURÉ

ROUAULT AU MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC A ALBI

Dans une région où règne un curieux équilibre entre les choses de la mer et celles de la terre, où l'excessif le cède à une ampleur somptueuse mais sereine, où l'ombre cède devant la lumière et la lumière absorbe le mystère, certaine complexité de Rouault prend tout son sens.

Les fenêtres du Musée (dont le cynique Toulouse-Lautrec ne parvient pas à troubler la quiétude) s'ouvrent sur la chaleur, l'eau épaisse du Tarn, et sur les contours, larges, humainement arrondis, des contreforts de la cathédrale : brique rouge lisse, plus charnelle qu'aucune pierre.

Un autre aspect, plus secret, de la région, se rattache bien à Toulouse-Lautrec. C'est, au moment le plus imprévu, dans un pays où la torpeur vous gagne en même temps qu'une exaltation sourde, le saisissement de ce que vous montre une colline en son creux. On ne peut détacher la vue de cette zone, où la terre même s'est faite chair rosée, cernée d'ombre troublante. Ici la lumière cerne les formes et les révèle à elles-mêmes. Elles ne pourront garder que l'essentiel; ou alors grimaceront, devenues grotesques.

Ce cadre est fortuit. Toutefois a-t-il enchâssé les toiles de Rouault et ses gouaches, d'époques très différentes, comme un écrin chaud et vivant. Une fusion s'est produite entre les gouaches anciennes, où le prodigieux cerne noir fait vivre intensément de larges formes blafardes, violemment accentuées, rares, désormais inoubliables, et les dernières toiles où Rouault est parvenu à se joindre, à créer la même ampleur dans la couleur. Il y est parvenu par un curieux chemin, comme si justement, dans un paysage du Sud, il avait découvert ce cerne de la lumière autour des

moindres objets (un cerne ample qui n'a rien en commun avec le trait mince et précis qui fouille les paysages du Nord).

L'huile, tout d'abord, l'a trahi. Les deux très belles et grandes compositions *Le Clown blessé* et *La Petite Famille* (qui sont de 1930-39) en témoignent. Elles n'ont pas l'intensité des gouaches, elles sont obscures, la richesse des tons n'ayant pas le feu translucide des vitraux auquel a songé Rouault. Ces toiles sont lissées sans aucun empâtement. De même un petit tableau ravissant de 1940-48, *Vieux Faubourg*.

Mais, peu à peu, la toile se bosselle, tourmentée d'intimes soubresauts, çà et là une veine, un sillon, une verrue, une carapace de couleurs épaissie et amoureusement patinée dans les paysages lunaires, comme si les sortilèges de la nuit devaient aider à lever les masses douces et laiteuses. Et toujours ce même astre hybride, lune et soleil, un peu sur la gauche, assiste à cette lente montée de l'être vers son sommet.

Le miracle s'est produit dans les toutes dernières œuvres. Par cette épaisseur peinte s'enlève la forme accentuée et expressive, comme révélée par une lumière cachée mais violente, contenue, retenue par l'heure sans doute. Car ce qui frappe dans ces vastes paysages rectangulaires [1] de Rouault, c'est qu'ils exsudent l'attente. Cette attente qui rend parfois angoissant un crépuscule au delà de l'imminence de la nuit, il semble que Rouault l'ait rendue sensible, mais en lui donnant un tout autre caractère. C'est une attente heureuse, presque grisante. Pour une fois, la nature ne semble pas garder de pièges, et les nuages se déplient joyeusement les uns en face des autres. Une rivière semble s'endormir. Deux maisons aux toits rouges suggèrent de fabuleuses coupoles. Les arbres droits gorgent leur fourrure verticale des sucs polaires d'un astre très doux, protecteur. Serait-ce possible, puisque Rouault nous le dit ? La joie existe.

ÉDITH BOISSONNAS

1. *Fin d'automne*, 1, 2 et 3, 1948-1952 ; *Crépuscule*, 1948-1952.

L'AIR DU TEMPS

Tout l'été — cet été maussade — on a pu suivre dans les journaux la rubrique des incidents d'Algérie. Tel jour : quinze morts, vingt blessés (parmi les forces de l'ordre) ; un autre, cinq morts seulement, mais une trentaine de blessés, et quelques rapts ou pillages ; un autre... Mais un été, c'est long, et la rubrique devenait monotone. Au demeurant, chacun sait que la route fait plus de victimes que la guerre.

Il est vrai que l'affaire de Suez a réveillé l'intérêt ; mais un canal qui tourne en conférence, laquelle tourne en eau de boudin...

Quant à l'incendie des bois de pins qui menaçait Grasse... — oui, trois gendarmes grillés comme des harengs. Oh ! il n'est pas d'incendie qui ne s'éteigne, et Grasse ne manquera point de parfums.

***

Par bonheur, il y eut d'autres événements : des records battus, des mariages ou divorces de vedettes ; Cocteau et Picasso parmi les baigneuses de Juan (quelle jolie photo !) — et Mlle Françoise Sagan qui, une heure durant, à la radio, exposa ses projets : chansons, films, pièce de théâtre et même un vrai roman, à six personnages. Elle décrivit aussi, le plus gentiment du monde, la corrida nocturne qu'elle mène de temps en temps, place Saint-Sulpice, avec son frère et quelques amis. C'est un jeu plaisant ; deux voitures, l'une pilotée par Mlle Françoise, l'autre par son frère, font en sens inverse le tour de la place (quatre-vingts à l'heure), se lancent l'une contre l'autre et tâchent au dernier instant

de s'éviter, soit à gauche soit à droite, selon l'inspiration des conducteurs.

Il y eut enfin la dernière œuvre de Minou Drouet.



La dernière œuvre de Minou Drouet est une lettre, adressée à un «ami intime», qui, ému par une «si jaillissante gentillesse», a fait partager son émotion aux lecteurs de *Paris-Presse-l'Intransigeant*.

Donc la charmante Minou passe des « vacances de conte de fées » à Crans-sur-Sierre, dans un chalet de mélèzes, parmi des fleurs et des écureuils. « J'y vis sale [Oh ! Minou !], ensomptuée du velours de la poussière, les cheveux poissés de résine, en short, le torse tout doré au soleil qui me le rend après lui avoir donné de bonnes claques rouges. » On va s'inquiéter : Minou ne travaille-t-elle plus ? Minou répond, avec sa délicieuse simplicité : « Est-ce parce qu'un mois s'appelle août que les oiseaux ne chantent pas ? Je ne suis qu'un oiseau et mon cœur chante en toutes saisons. »

Il n'a jamais mieux chanté. C'est que Mlle Minou vient de recevoir une caisse de lettres et de jouets (il s'y trouvait même un billet d'une lire), que lui envoient les enfants de Bellinzaga et leur curé. Hommage bien naturel : ces enfants « habitent un pays pauvre, et mes poèmes leur ont causé un tel bonheur, à leur famille et à eux, qu'ils se sont privés pour moi de leurs jouets préférés ». Ce n'est pas tout. « Depuis on m'a écrit que tout le peuple de Bellinzaga et des alentours a été réuni sur la place publique et qu'on y a dit mes poèmes en les chantant à plusieurs voix. Et le peuple voudrait m'emmener vers le pape. »

C'est une Année Sainte, une nouvelle Croisade des Enfants. Que le Saint-Père les bénisse !



Aujourd'hui, quarante-cinq Français tués, à Bône, à Alger et en Kabylie. Mais les pertes des ennemis sont encore plus nombreuses.

JACQUES RANDALLE

TEXTES

LETTRES DE JULES RENARD

On ne trouve pas de lettres à sensation ou à scandale dans la correspondance de Jules Renard. Renard n'eut d'autre passion que son métier d'écrivain. Il n'est pas l'homme des états d'âme, des épanchements, des confidences, ni celui des problèmes, des discussions, des drames de conscience. Et les idées n'étaient pas son fort. Renard connaissait ses limites et se gardait de les franchir.

Certes, il admire la culture d'un Schwob, le cerveau d'un Valéry et se prosterne devant Hugo. (Il envie même la sagesse lyrique de Maeterlinck.) Mais lui s'enferme dans son travail têtu. Il s'est volontairement limité, « ligoté », comme l'a dit Sartre. Mais c'est pour appliquer toute sa force à exprimer la vie sans retouches. « La vie », c'est ce qu'il admire dans nos œuvres classiques, et le style, et l'honnêteté : il méprise les écrivains « débondés », la littérature « pour le ventre », et pour la vente.

Les lettres suivantes contribueront à faire mieux connaître l'homme de lettres, et l'homme, tels qu'ils furent.

LÉON GUICHARD

A Lucien Descaves.

Chitry-les-Mines, par Corbigny (Nièvre).

11 août 1891.

I

Mon cher ami, vous êtes tout plein gentil (presque autant que je le croyais) d'avoir méprisé ma paresseuse dernière lettre et de m'en avoir envoyé une vraie. La leçon est bonne et je ne sortirai pas de ce papier avant de l'avoir rempli.

D'abord mes compliments pour votre campagne. Elle n'est pas sur la carte, et ses lettres mettent « deux jours » — l'idéal ! Et puis ça doit sentir l'Ernest Renan partout. Je vous vois avec la famille Bonnetain. Ils ont donc une fillette ! complet ! nous tâcherons de faire un mariage.

II

Heureux de ce que vous me dites du livre de Schwob. Je me permets de détacher quelques lignes de votre lettre et de les lui envoyer, à son domicile, car il en a un bien curieux. On entre en enfonçant un mur. C'est 2, rue de l'*Université*, 2. Heureux aussi que vous soyez de mon avis. Je trouve les *Sans-Gueule* une page inouïe, *inlue*, et il y a longtemps que je n'avais lu quelque chose d'aussi fort. Je me moque des restrictions à faire pour le reste du volume. Quand on a écrit les *Sans-Gueule*, on est quelqu'un. — Vous verrez Schwob l'hiver prochain. C'est un charmant garçon, un bon ami à moi, un ami doué pour la littérature, et qui de temps en temps me stupéfie en me faisant entrevoir ce qu'il y a dans son cerveau. Je ne m'emballe pas. Vous verrez.

III

Bien agréable, bien chatouilleur au bon endroit, ce que vous me dites du *Gil Blas*. Tant de journaux qui se me disputent ! Peut-être que l'un d'eux va finir par m'arracher. Le confrère qui avait dit du bien de moi doit être d'Esparbès. Le connaissez-vous ? Encore un ami à moi étourdissant. Il marche sur les mains. Mon gosse l'adore, mais il prend son nom pour une purge et ne peut jamais le prononcer. Vous voyez que j'ai des amis partout. Oh ! je les cultive. Mais guère moyen d'arroser d'Esparbès. On le voit tous les deux ans. — Merci d'avance pour le coup d'épaule que vous me donnerez au *Gil Blas*.

J'ai l'air, vous savez, de ne pas y penser, mais au fond, c'est mon rêve d'avoir un tout petit coin dans un grand quotidien, et quand on m'en parle, je tremble.

IV

Merci aussi pour vos intentions en ce qui concerne (quel drôle de style !) l'*Écornifleur.* Je parie qu'il échouera sur vos bords. L'ami Schwob l'a porté à Ollendorff mais il me semble pas (*sic*) que l'enthousiasme vienne. Et puis flûte ! Êtes-vous comme moi ? Ce que j'ai fait ne m'intéresse plus. Et ce que je fais ne m'intéresse pas toujours. N'allez pas croire que l'avis d'un éditeur m'importe. Ah ! non, par exemple ! Très franchement, l'*Écornifleur* ne me va pas. C'est trop jeunet et mal digéré, mais tel qu'il est je le mets bien au-dessus de certaines opinions. Hein, quel orgueil ! Cela me fait du bien.

V

Alors il pousse ! Quelle chance ! dès que nous serons rentrés, ma femme prendra l'omnibus pour aller donner des conseils à la vôtre. Dites-lui bien qu'elle ne saurait y échapper. Avez-vous une petite chambre où nous pourrions nous retirer vous et moi ? Entretiens des dames sur leurs enfants, voilà un livre ! ! La mienne de dame demande à toutes les vieilles femmes qu'elle rencontre si ce sera une fille. Est-ce pointu. Oui, c'est pointu, etc., etc. On a l'air de décliner, vous savez, *cornu, cornu,* invariable au singulier, et pas beaucoup changeant au pluriel. — J'ai l'air d'écrire en bicyclette. — J'ai vu que vous aviez étourdi des *Aveugles* avec ceux de Maeterlinck — habile lecteur — vous me raconterez. — Un mot de Mme Descaves «pour savoir si c'est pointu» ferait plaisir à Mme Re-

nard. — A vous tous de cœur. — Je pars le 25. Je vous enverrais bien ma femme si vous n'habitiez pas à l'étranger.

VI

JULES RENARD

A Lucien Descaves.

« La Gloriette »
A. Chaumot
Par Corbigny (Nièvre).

Le 28 août 1897.

Mon cher ami,

Antoine m'a bien écrit pour me demander si j'avais quelque chose, mais il ne m'a pas parlé du *Plaisir de rompre*, qui est resté jusqu'ici en proie à *Mayer*, *Granier* et le *Prince de Galles*. D'ailleurs, je n'aurais su que lui répondre, car je ne suis pas du tout au courant de mes droits. Capus et vous, vous pourriez peut-être m'éclairer. Je vous remercie déjà du communiqué.

Je n'ai pas besoin de vous dire que notre état d'esprit est encore trouble. Nous avons fréquemment pensé à vous, et nous cherchions à deviner, par ce que nous sentions, ce que vous avez éprouvé, et il nous arrivait de vous plaindre de tout notre cœur.

La mort de mon père, ce grand et simple drame, m'a accablé. Je n'ai pu me remettre au travail. J'avais quitté Paris comme un homme qui se croit homme de théâtre. Je m'étais précipité dans une grande machine. Il y avait là une surexcitation artificielle que (c'est à un vieil ami que je parle) le coup de fusil de mon père a tuée net. Je me moque bien à présent d'être un homme de théâtre, et d'une foule d'autres choses.

J'avoue aussi que ma paresse naturelle est intervenue. Elle avait un beau prétexte. Elle m'a pris sournoi-

sement, et ne m'a laissé que la force de rêver à perte de vue. Je ne regrette pas d'ailleurs cette maladie de la volonté. Je suis sûr que Paris me redonnera cette activité factice qui nous fait prendre au sérieux un tas de choses frivoles, le succès, l'argent, etc.

Nous comptions fortement sur votre visite cette année. J'avais écrit à Capus, pour lui rappeler vos promesses. Il m'a plusieurs fois affirmé que c'était convenu, et voilà qu'il se dédit. Je l'ai attrapé. Vous auriez dû lui donner une leçon de parole en venant seul. Quoiqu'il y ait un *abîme* entre votre perte et la nôtre, nous aurions échangé des réflexions de même couleur.

Malgré le mauvais temps, nous resterons ici encore un mois. Je vais chasser un peu, c'est-à-dire promener dans les champs le chien que m'a laissé mon père et son fusil. Je m'en voudrais d'avoir son adresse. Je ne veux faire au gibier que des visites de pure cérémonie. Mais il me sera doux (vous voyez *l'abîme*) de tourner autour de mon village et de regarder de chaque hauteur les murs blancs du cimetière où mon père est couché avec sa charge de plomb au cœur.

Voilà, mon cher ami, une lettre d'auteur gai. Ma femme, un moment très abattue, se remet, et les enfants me vieillissent par leur taille et leur force qu'on admire.

Bonjour aux vôtres.

Écrivez-moi si vous avez le temps, et serrons-nous les mains.

JULES RENARD

A Maurice Leblanc. 44, rue du Rocher.
Paris, le 16 décembre 1897.

Mon cher ami,

Oui, j'ai passé hier une de mes plus belles heures, et je ne suis pas allé voir Mlle Georgette Leblanc parce que je savais que, vite contracté, je ne pourrais rien lui dire.

Chez moi, j'ai voulu protester, me reprendre. L'art de Mlle Georgette Leblanc m'effraye et me courbature. Je m'y crois perdu dans un tout petit bateau, sur une mer mouvante, au sommet d'une vague qui se dresse vers le ciel.

Mais j'ai dû céder encore, et je me rappellerai toute ma vie cette loge, cette cabane, d'où je voyais une grande artiste se mouvoir dans un monde qui m'était inconnu, et prolonger, par le geste, ses chants jusqu'à l'infini.

Nous ne faisions qu'un dans notre cabane. Notre âme nous montait aux yeux, et Mallarmé me serrant la main me dit : « Je suis heureux, parce que nous avons admiré ensemble. »

JULES RENARD

A Lucien Descaves. 44, rue du Rocher.

Le 9 novembre 1901.

Mon cher ami,

Permettez à un vieux conseiller municipal de vous dire que votre article est l'exactitude même. A peine étais-je « du conseil » qu'on m'a nommé — c'était flatteur — membre de la commission scolaire.

— Vous êtes à votre affaire, là, me dit M. le maire.

— Oui, j'aime mieux m'occuper de l'école que des chemins vicinaux. Quand la commission se réunit-elle ?

— Jamais, me dit M. le maire.

Et c'est vrai. Elle ne se réunit *jamais*.

Soit, j'étais là, ça allait marcher.

Ah ! mon pauvre ami. Vous n'imaginez pas la chose inutile que peut être un conseil municipal, le maire en tête, et le secrétaire de mairie en queue.

Notez que je ne voulais être ni conseiller d'arrondissement, ni conseiller général, ni député, et qu'on s'en est vite aperçu.

Alors qu'est-ce qu'il nous embête, celui-là !

J'ai compris — déjà, en moins d'un an — que pour faire quelque bien à un petit village de deux cents habitants, il me faudrait...

1° renoncer à la littérature

2° être très riche

3° être un *tyran absolu*.

C'est pourquoi la commission scolaire continuera à ne se réunir jamais.

Quelque jour, j'écrirai une petite brochure intitulée : *Les (trois) ennemis du Paysan : le maire, le curé et le maître d'école.*

Je ne connaissais pas la mesure proposée au congrès international. Elle me paraît excellente.

Ça m'amuserait beaucoup de causer de tout cela avec vous.

Votre J. R.

A Paris, c'est autre chose : ma petite fille ayant été malade tout l'hiver dernier, la maman a porté un certificat du docteur à la mairie du VIIIe. La petite fille n'avait rien pu faire de l'année. Oh ! le délicieux sourire de l'employé qui a reçu le certificat. Je ne m'étonnerais pas qu'il fît une enquête *sévère*.

Nous sommes au siècle de l'ironie.

A Lucien Descaves. 44, rue du Rocher.

Le 23 novembre 1901.

Mon cher ami,

Est-ce que l'enquête de M. Chériot a été publiée ?

Pouvez-vous me dire le numéro et me donner l'adresse de la *Revue philanthropique* où M. Monod a fait paraître son étude.

Cette question des enfants assistés intéresse beaucoup *Marinette*. Elle pourrait vous donner les détails de maman, et je crois bien que *seule* une maman peut voir clair dans ces histoires. C'est très compliqué.

Dernièrement, j'étais chez de pauvres gens très honnêtes mais marqués, surtout la femme, par la misère. Elle a trois enfants, et une petite de l'assistance. J'observais la façon dont elle traite cette petite — oh ! sans cruauté. — Il n'était pas difficile de voir que la petite était (en tendresse surtout) un peu sacrifiée aux trois autres.

La mère s'aperçut de mon étonnement et me dit : *ça vaut toujours mieux que de les laisser mourir*.

Je crois bien. Et cette simple réflexion fait passer sur une foule d'inconvénients.

Marinette n'a pas l'impression, autour d'elle, que la méthode soit mauvaise. Mais là encore la politique gâte tout. Les médecins de l'assistance sont ou conseillers généraux ou députés. Chaque enfant rapporte trois ou quatre voix, celle du père nourricier, plus celle du grand-père, plus celle d'un oncle, etc.

Et puis sur le livre des *nourrices*, on inscrit bien les devoirs de la nourrice, pas ceux de l'assistance.

On paie assez, pour l'*enfant*. Mais comment exiger qu'une mère laisse ses propres enfants aller tout nus quand le petit de l'hospice a de quoi se vêtir chaudement. Elle dégarnit un peu l'étranger au profit des siens.

Quant à la fille qui devient mère à quinze ou seize ans, je ne la trouve pas plus intéressante que sa voisine qui n'y *coupe* pas plus qu'elle, bien que cette voisine ait des parents. (Le viol n'existe pas.)

Marinette a des idées. Il serait trop long de vous les exposer. Il faudrait la nommer surveillante de son canton. Je rédigerais le rapport, et ça ne coûterait pas cher à la République.

A vous tous.

JULES RENARD

A Marcel Boulenger.

24 mai 1902.

Mon cher ami Marcel Boulenger,

J'arrive de Chaumot. Les Philippe vont bien, mais madame Philippe m'a paru un peu plus vaniteuse. Elle dit « moi, moi », elle aussi, comme un homme de lettres, et après s'être régalée de la cuisine de Marinette, elle a dit : « Ce n'est pas difficile de faire de la bonne cuisine, quand on a ce qu'il faut. »

Il a plu tout le temps. On n'a pas vu le soleil, mais les boutons-d'or semblaient du soleil semé sur l'herbe. Les éperviers cherchaient des œufs de perdrix. De ma fenêtre j'en voyais un s'arrêter au-dessus d'un champ et palpiter en l'air, comme une paupière qui a pris un moucheron. Au soir, j'ai reconnu l'ennui. Je ne m'étais pas ennuyé depuis mon volontariat. A côté de cette espèce d'ennui, la mort ne peut être qu'une joie. Ni la cave ni la prison ne donneraient une idée de cet ennui. Ça n'a pas duré. Philippe est venu me prévenir que notre vache était malade. Il voulait dire qu'elle allait faire un veau. Quand je suis arrivé, elle *tapinait* rageusement du pied sa litière. Vous me voyez dans l'écurie : une lanterne sur un fond de tonneau, moi assis dans une brouette, Philippe couché dans la paille et surveillant, comme la mouche de Daisy[1] (car ça gêne la bête qu'on se montre), les coliques de la vache. Chaque fois qu'elle faisait une bouse, elle croyait que c'était un veau et voulait le manger.

Je vous tiens quitte du reste, mais il faudra qu'un jour je vous fasse voir ça. La première fois qu'une vache fait un veau, il peut arriver qu'elle en ait peur, et que toute une journée elle *breuille* d'effroi.

Le lendemain, séance au conseil municipal. J'ai fait

1. Comédie de Tristan Bernard.

un petit discours. J'ai parlé de justice et de bonté. Tant qu'on parle, on ne voit pas les figures de ceux qui écoutent, les mots font comme un rideau de feuillage, mais mon petit discours fini, le feuillage écarté, j'ai vu que les visages étaient *frappés de stupeur*. — Dehors, j'ai causé avec le cantonnier. C'est un pauvre garçon qui doit d'être cantonnier à mon père. Tout de suite, il a parlé élections, et comme c'est Jaluzot qui est sorti, le petit cantonnier m'a dit pour me consoler : « Allez, le monde est plus bête qu'on ne croit ! »

Rentré à Paris, je trouve sur ma table des livres, *Claudine en ménage, Le Surmâle*. Voilà des titres ! C'est de la littérature pour distraire le ventre. Pendant qu'on lit, les pieds ne cessent de remuer. Claudine déborde de talent. Si les hypocrites ne se fâchent pas, le... [1] va faire fortune. L'honnête homme n'a qu'à se taire. Ces livres-là l'intimident. Il se sent un peu niais. D'ailleurs, à la fin de ces histoires, toutes les fripouilles, tous les cochons vont passer quelques mois à la campagne. C'est à la mode. O Nature, beaux arbres, etc., etc... Et si ça se vend, l'auteur les rejoint.

Je suis déjà vieux, je n'ai pas fait de bêtises remarquables. Le cœur ballotte quand la poche des remords y est vide. Vous êtes jeune, faites-en quelques-unes, vous me direz ensuite si c'est drôle.

Votre

JULES RENARD

A Antoine. 44, rue du Rocher, Paris-VIIIe.

4 avril 1905.

Monsieur le Directeur,

Il paraît que je suis d'une politesse excessive et que, vous remerciant le 22 février d'un projet de reprendre

1. Mot illisible.

Poil de Carotte, je vous autorisais, après cette fausse reprise, à vous moquer indéfiniment de moi !

Un mot cordial échappe, et on est pris, roulé, *de droit*.

Vous oubliez que j'ai eu *deux* ans un droit du même genre et que je ne m'en suis pas servi.

Mais vous êtes un homme, vous, et cette façon de tenir à *Poil de Carotte* comme à un prisonnier que j'aurais dû délivrer plus tôt, voilà bien l'élégance d'Antoine !

Il ne me reste donc que le petit bénéfice de ne plus vous saluer, et puisque votre secrétaire a commis une erreur, je le prie de la renouveler chaque fois.

JULES RENARD

A Lucien Descaves. Paris, 44, rue du Rocher-VIIIe.

25 mai 1907.

Mon cher ami,

Mirbeau ne dit pas tout. Quand j'ai su, il y a quelques mois déjà, qu'il voulait me proposer, je lui ai déclaré avec violence que je n'étais pas candidat et que je ne le serais pas.

Pourquoi avec violence ? Pour des raisons sentimentales les plus graves. Les racontars m'énervaient. Je vous jure que votre lettre de ce matin ne m'étonne pas. Je me disais : « Descaves peut voter pour un autre, ne pas me croire dans les conditions voulues, mais c'est impossible qu'il parle de moi avec dédain. » J'avais sans doute remarqué votre attitude refroidie. Était-ce de votre faute ou de la mienne ?

Nous avons tous les deux nos humeurs d'hommes de lettres, mais comme vous êtes académicien, je pensais que c'était sûrement de votre faute. Votre poignée de main à l'Odéon, votre lettre d'aujourd'hui me prouvent que je me trompais ou que j'exagérais. (Tant mieux !)

Mais les autres, vos collègues, deux ou trois au moins !

L'un, à ma vue, change de trottoir, l'autre, chez Floury, fait semblant de ne pas me voir : Ils me croient une âme de candidat ! C'est odieux. C'est bête. De là ma réponse énergique à Mirbeau. Et il faut bien que je vous fasse la même !

J'arrive, sans trop d'effort, à me passer d'une foule de choses, non d'orgueil ! L'idée qu'on va discuter mes titres, comme ceux de M. X..., et que l'élection dépend d'un salut ou d'un sourire, me fait mal. Non, non ; votre académie n'a pas le droit d'imposer ce genre de supplice à des hommes de votre génération. Qu'elle s'amuse avec ceux qui demandent ! Songez que je n'osais plus dire bonjour à Mme Descaves ; que j'hésitais à écrire aux Rosny mon estime pour leur livre *Sous le Fardeau* et que je me réjouissais d'être à la campagne le jour de votre répétition générale, etc., etc.

Voilà la vie que vous faites à des amis innocents, pour honorer la mémoire de Goncourt ! C'est intolérable !

Si votre silence m'eût peiné, votre lettre me *suffit*. Je vous donnerai, moi aussi, la preuve que j'ai assez des deux voix offertes. Je vous en supplie, restez-en là. J'ai dit à mes amis de ne plus me parler de rien. J'ai défendu à *Messidor* de citer mon nom. Tout compte fait, je suis un homme heureux. A mon âge, je sais ce que j'aime de la vie, et je l'ai ! Si je désire parfois le reste, ça ne dure pas. Et il n'appartient à aucune académie de me troubler longtemps.

Je vous écris vite, mais ce n'est pas de mon premier mouvement : j'ai réfléchi. Je me tâte au cœur. C'est calme !

Nous vous embrassons tous. Nous ne nous sommes pas vus depuis... naturellement... depuis quand ?

Tout de même on se connaît et on finit par se retrouver, mais encore une fois, zut aux académies !

JULES RENARD

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 5453 - Dépôt légal : 3e trim. 1956.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

LETTRE A UN JEUNE PARTISAN

Je vois trop,
mon cher ami,
qu'il y a du vrai dans vos reproches. « Quelle est votre doctrine ? » demandez-vous. Et je serais embarrassé de vous répondre.

On nous a parfois accusés d'être trop avancés, et parfois d'être retardataires. Parfois incroyants et parfois cléricaux. Parfois trop scientifiques et d'autres fois pas assez. Nous sommes dans l'étrange situation d'un homme à qui les uns reprocheraient d'être trop gros, et les autres d'être trop maigre.

Pour tout arranger, il nous est arrivé de répondre que nous défendions la meilleure littérature, et réactionnaire ou avancée, grasse ou maigre, peu importe — mais voilà qui était bien prétentieux. Que nous maintenions, hors des écoles, certaine franchise de l'expression, certaine autonomie littéraire — mais voilà qui reste un peu vague. Puis, il est évident que nous nous attachons à mille autres choses qu'aux Lettres. Ce serait peu : et qu'aux Lettres mêmes nous nous intéressons de biais,

plutôt que de droit fil. Jamais il n'a été question, dans ces pages, de la moindre vérité littéraire, jamais nous n'avons tenté de faire école. Jamais nous n'avons pris parti. N'étant ni surréalistes, ni néo-classiques, ni fantaisistes, ni réalistes, il peut sembler à la fin que nous ne sommes rien du tout. Puis, quel bienfait attendre, en ces matières, d'une orthodoxie, si proche de l'indifférence ou du vide — quelle révélation, quel salut ?...

Ici, vous ajoutez quelques mots, que je lis mal. Avez-vous bien voulu dire que la revue risquait d'être trop adroite ? C'est que vous songez peut-être à cette sorte de concours, où nous invitait naguère François Mauriac. Rassurez-vous en ce cas. Nous avons toujours été maladroits : il n'a pas fallu moins de vingt à quarante années, et de quelques guerres, pour que Gide ou Saint-John Perse (entre autres) fussent, je ne dis pas reconnus, aperçus des Académies et des grands critiques, et l'orthodoxie dont je vous parlais a ce trait du moins : c'est qu'elle n'est pas évidente. Nous avons eu la patience qu'il fallait, nous l'aurons encore. S'il faut prendre part au concours Mauriac, nous jouons volontiers perdants.

« D'ailleurs, dites-vous encore, mon Parti n'admettait pas... » Voilà qui est plus clair. A ce propos...



I. — Le mariage, l'incendie et autres incidents.

J'imagine que vous vous êtes marié ce matin. Ce n'est pas un mariage de convenance. Vous épousez justement la femme que vous désiriez épouser. Elle vous paraît charmante : aussi charmante qu'on peut l'être. Bien. Dans l'après-midi vous l'emmenez au théâtre. Vous n'avez pas mal choisi la pièce : c'est du Shakespeare (pour ne vexer personne). Il n'y a qu'un malheur :

c'est qu'au second acte le théâtre prend feu. La Préfecture de Police a oublié de vérifier si les bois étaient ignifugés. Ils ne le sont pas : ils flambent comme de petites allumettes, ils sèment la déroute dans les spectateurs, qui s'enfuient en pagaille et commencent à s'aplatir les uns les autres. Heureusement, il se trouve un monsieur — qui n'a pas l'air particulièrement génial ni malin (ni même, entre nous, très bien habillé), vraiment le premier venu. Eh bien, il se trouve que ce premier venu a de la décision. Il commence par assommer le méchant spectateur qui piétinait déjà sa voisine pour s'en aller plus vite. Il met les autres en rang, on se croirait à l'exercice. Enfin il organise, comme on dit, l'évacuation. Il n'y aura que deux ou trois dames carbonisées, nous nous en tirons à bon compte. En tout cas, la vôtre (de dame) n'en est pas.

Il me semble me rappeler, mon cher ami, que vous m'avez traité l'autre jour de vieux libéral. Et que diable voulez-vous que je sois ? Voilà qu'en cinq heures — si je me mets à la place du jeune marié — il m'a fallu successivement être démocrate, partisan de l'aristocratie et royaliste (ou fasciste, si vous aimez mieux — c'est ici tout un).

Royaliste, s'il est des dangers où la seule ressource est d'obéir aveuglément à qui n'est pas le plus éloquent, ni le mieux habillé, ni sans doute le plus intelligent. Aristocrate, car enfin vous avez choisi, pour aller voir sa pièce, le meilleur (à votre sens) des auteurs dramatiques. Démocrate, puisque vous désirez, et même exigez au besoin que votre femme ne soit pas choisie par vos vieux parents — même si vous avez pour eux l'affection qu'ils méritent — ni par votre médecin, fût-il le meilleur du quartier. Non, vous voulez la choisir vous-même. Vous ne lui demandez pas d'avoir reçu un prix de beauté, ni d'être capable d'écrire un recueil de poèmes. Non, vous la prenez pour une foule de raisons subtiles

et personnelles, que vous seriez bien en peine de justifier, ou seulement d'expliquer. Et même que vous *tenez* à ne pas expliquer.

Qu'y faire ? Ainsi va la vie. Ainsi sommes-nous contents qu'elle aille. Le jour où l'évacuation du théâtre sera organisée par votes et par discussions, suivant les sages principes de la démocratie, il n'y aura pas quatre dames carbonisées, mais quatre cents. Le jour où votre femme vous sera imposée par le médecin de la famille, et où les seuls auteurs bien vus du Gouvernement verront leurs pièces jouées, vous découvrirez à votre surprise l'agrément qu'il peut y avoir à vivre sans théâtre, et sans épouse.

Non, la vie n'est pas simplement — comme le voudraient les Politiques — un mariage. Ni un spectacle. Ni un incendie. Elle est tout cela, tour à tour. Et je ne suis pas fâché qu'il me faille être démocrate le matin, l'après-midi aristocrate et le soir royaliste. Ce qui peut, bien sûr, dans l'ensemble, s'appeler libéral. Mais mon libéralisme n'est pas fait de tiédeur, ni d'indifférence. Il est la simple liberté que je prends d'être, suivant le cas, violemment royaliste, vivement aristocrate, démocrate avec ardeur.

J'ai peur d'avoir choisi des exemples un peu voyants. Oublions-les. Donc, vous vous habillez pour aller déjeuner chez un ami. Vous mettez votre cravate bleue, qui vous plaît décidément mieux que la verte. Votre bouton de col s'échappe, et vous vous précipitez à sa suite, pour l'attraper avant qu'il ait roulé sous l'armoire. Entre temps, vous vous êtes mouché. Vous voilà passé en trois minutes par l'état aristocratique (la meilleure cravate), royaliste (énergique décision de jeter par terre tous vos bras et vos jambes à la poursuite du bouton), démocratique (vous ne faites pas du tout appel pour vous moucher à quelque spécialiste du mouchage,

infirmière, assistante sociale ou autre). Les vieux philosophes disaient que l'homme est fait d'une tête, d'un cœur et d'un ventre. Ils ajoutaient, je crois — en tout cas ils auraient pu ajouter — que la tête est royaliste, le cœur communiste et le ventre plutôt fasciste et totalitaire, avec ce qui s'ensuit.

Tout homme est un homme universel. Qui sait juger, mais qui est tout à fait capable de réfléchir. Qui sait inventer, et qui sait aussi se plier aux inventions d'autrui. Capable de tendresse ou de violence ; d'équité comme d'injustice ; d'intérêt, mais de détachement. Ce serait peu : doué, par-dessus le marché, d'on ne sait quel esprit rétif, difficile, insaisissable. Ainsi tour à tour lion, tortue, hydre ou licorne. Universel à donner le vertige. Mais notre affaire à nous qui nous mêlons de politique (comme les lois nous en font le devoir), c'est tout de même d'accorder cette hydre et cette tortue, ce révolutionnaire et ce fasciste. Voilà qui n'est pas si aisé. Alors, bien entendu, les partis politiques me paraissent plutôt de l'ordre de la plaisanterie.

C'est une plaisanterie qui a son charme (comme la plupart des plaisanteries), mais qui devient tout de même excessive quand on exige de vous que vous fassiez choix d'un parti. Excessive et même tragique quand on vous punit pour avoir pris le parti qui n'était pas le bon, je veux dire celui qui n'a pas réussi. Alors que la sagesse consisterait sans doute, pour le citoyen soucieux de la bonne marche de la société, à prendre obstinément, afin de rétablir un équilibre à tout moment compromis, le parti qui n'est pas « le bon » : démocrate dans le triomphe des dictatures, mais royaliste dans le triomphe des démocraties. (On sait de reste que le bon citoyen passe en prison le plus clair de sa vie.)

Remarquez que je ne me prononce pas sur les partis. Il se peut qu'ils soient efficaces, il se peut qu'ils soient nécessaires. Et il suffit en tout cas qu'il y en ait un seul

pour que les autres deviennent souhaitables. Une nation que nous connaissons bien se partageait, tout récemment encore, entre le parti des Sortants et le parti des Rentrants qui occupaient le pouvoir tour à tour : les uns tenaient que la grande affaire pour l'homme était de savoir sortir de sa maison, les autres de savoir y rentrer. (Et je n'ai pas besoin d'ajouter que les Sortants étaient plutôt progressistes, mais les Rentrants plutôt réactionnaires.)

Il se trouva quelque jour un petit garçon pour observer que l'on ne pouvait sortir qu'à la condition d'être d'abord rentré, ni rentrer qu'à la condition d'avoir commencé par sortir. Mais on ne prêta guère attention à une remarque, stupide à force d'évidence.

II. — Les partis contre le premier venu.

Me direz-vous qu'il n'est pas tout à fait exact, qu'il est imprudent en tout cas de parler d'une société — d'un pays, d'une nation — comme si c'était une personne : n'importe quelle personne, vous, moi, le premier venu. Que les États-Unis ne sont pas un oncle, ni l'Angleterre un lion ou la France une Marianne. Soit. Observez du moins qu'il leur faut bien se conduire comme s'ils étaient une personne, et même (le plus souvent) une personne exceptionnelle, une personne indépendante, réfléchie et pourtant décidée.

Entre les régimes divers — il n'y en a pas eu moins de seize ! — que nous avons connus depuis la Révolution, l'on distingue aisément ceux qui relèvent plutôt du mariage, ceux de la pièce de théâtre, ceux de l'incendie. Il est même arrivé que la France ait été tout cela d'un coup. C'est entre 44 et 45 qu'elle disposait en même temps d'un roi (ou, si vous préférez, d'un dictateur), Charles de Gaulle ; d'un Parlement élu, la première

Constituante ; d'un Conseil des Meilleurs, le Comité national de la Résistance (qui préparait les décrets et veillait à leur application). Donc à la fois aristocrate, démocrate, royaliste, unissant en un seul bloc, de l'extrême-droite à l'extrême-gauche, tous les partis.

L'expérience, dites-vous, n'a guère duré. Soit. Mais elle peut recommencer demain. Mais elle a formé de la France, durant quelques mois, une seule personne. Puis c'est d'hommes que les sociétés sont faites, c'est par les hommes que nous les tenons, c'est aux hommes que tout revient à la fin. Qu'est-ce que la *République* de Platon ? C'est un traité de gouvernement — oui bien, du gouvernement de l'homme par lui-même. Le *Contrat social* de Jean-Jacques ? Un traité de l'obéissance — oui, du citoyen aux autres citoyens ses égaux. Le *Capital* de Karl Marx ? Un traité de la libération — oui, de l'homme asservi par l'homme. Nous ne sortons pas de lui, personne n'en est jamais sorti. Il est assez vaste pour contenir le monde entier s'il n'est, en ces matières, pas un mot qui ne se rapporte à lui, ni une pensée qui ne le concerne. Quant aux partis...

Pensez-vous donc que je ne voie pas leurs mérites ? D'abord, ils nous intéressent aux hommes. Ils nous donnent sur eux une ouverture, une prise de vue. Partiale certes, et partielle. Mais à voir ces hommes à la fois tout entiers, qui ne perdrait la tête ? et c'est au vertige qu'il nous faut d'abord échapper. Il est des sujets si graves et complexes — des sujets à n'en pas finir — que le plus sage est sans doute de les aborder par fragments. Encore est-ce à la condition de tenir le fragment pour ce qu'il est : un morceau de la vérité, non la vérité tout entière. Voici le danger.

C'est qu'une illusion régulière nous montre comme un tout le petit fragment que nous connaissons, si mince soit-il, d'autant plus qu'il est plus mince. Nous jugeons naturellement du corps médical tout entier

sur les deux ou trois médecins qu'il nous est donné de connaître, et de l'immense Chine au complet sur le seul Chinois que nous ayons pour ami — du corps social tout entier sur un mariage (ou bien un spectacle, ou encore un incendie) et les renseignements que nous possédons sur un sujet donné se comportent dans le ballon de notre esprit, non pas comme un liquide dont le volume constant montre la place libre qu'il reste à remplir, mais comme un gaz qui du premier coup occupe tout l'espace.

Qui donc a dit : « Notre parti au pouvoir, les autres partis en prison » ? Mais bien sûr tous les partisans. Et le moins qu'il faille dire des partis, c'est qu'ils ne sont pas longs à prendre eux-mêmes un parti. Or c'est toujours le même qu'ils prennent : totalitaires, dévorants. Et par là bien plus proches les uns des autres qu'il ne semble. On s'étend volontiers sur l'opposition des partis, sur les abîmes qui les séparent, sur l'impossibilité où est un homme de Droite de comprendre un homme de Gauche. On remarque moins à quel point ils se ressemblent, s'accordent : et, si je peux dire, n'en font qu'un. C'est toutes les fois qu'il s'agit de vexer l'homme de la rue, le premier venu, cet homme surprenant qui a réponse à l'incendie comme au théâtre, au théâtre comme au mariage : cet homme qui a réponse (et question) à n'importe quoi : nous tous.

Il n'est pas un homme normal qui ne souhaite avoir sa maison à soi, de préférence différente des maisons voisines, avec des malles poilues dans un grenier et des chaises un peu cassées. Avec un toit, sur lequel il puisse monter. Avec un petit jardin qu'il orne à sa façon de trottoirs de coquilles et d'escargots de faïence. Or c'est ce qu'il n'a pas. C'est, de toute évidence, ce qu'il n'est pas près d'avoir. Qui s'y oppose ? D'un côté, le parti des Conservateurs, les grands propriétaires terriens qui préfèrent garder leurs terres — fût-ce en friche — que les donner. De l'autre, le parti communiste qui ne veut

pas laisser un seul de ses membres échapper à sa classe de prolétaire, et par là à son parti.

Il n'est pas un homme normal qui ne trouve qu'il travaille trop et qu'il aurait besoin d'un peu plus de loisirs — ne fût-ce que pour bêcher le jardin ou s'asseoir par terre et faire la dînette avec sa femme et ses enfants. Or ce sont ces loisirs que lui refusent violemment les gens de Droite comme les gens de Gauche. Ceux-là, c'est parce qu'ils exigent du rendement et craignent, il se peut, les réflexions que l'on se fait aux moments de loisir. Bref, des ouvriers un peu abrutis les arrangent très bien. Mais ceux-ci, dès la Révolution faite, n'ont rien de plus pressé que d'abolir les jours fériés, proclament le Droit au travail. Les révoltés de 1848 n'exigent (à coups de fusil) que le droit de passer à l'usine douze heures par jour. Les Fédérés de 1871 s'appellent eux-mêmes la Révolution du travail. Nous avons tous entendu parler de Stakhanov. Bref, des ouvriers légèrement abrutis leur conviennent très bien.

Il n'est pas un homme normal qui ne trouve que les Riches tiennent dans ce monde-ci trop de place et usurpent trop d'autorité. Mais qui saurait leur faire pièce ? Les partis dépensent gros. Ils ont leurs frais de publicité, leur propagande, leurs affiches et leurs banquets. Bref, cent mille dépenses, et pas de recettes. Il en coûte cher pour faire élire un député, plus cher pour un ministre. Qui donnera l'argent, sinon les Riches ? Or ils exigeront d'être payés, sinon en monnaie, en honneurs, en monopoles, en influence. Et jusqu'à *L'Humanité*, on le sait, a été fondée par douze grands capitalistes.

Faut-il s'étonner encore que le peuple, depuis cent soixante ans, n'ait jamais eu la parole ? Il suffit bien d'écouter les Partis. Il n'en est pas un, soit réactionnaire ou révolutionnaire, qui ne déclare, à ses moments de franchise, qu'il faudrait profondément changer — les

institutions, passe encore, mais les hommes ! pour obtenir un état politique passable. Or ce que sait le premier venu de science sûre, c'est qu'il faut au contraire faire de bonne politique avec l'homme de la rue tel qu'il est, buté, un peu flemmard, passionné, pas du tout sot, ami de l'égalité et plutôt anarchiste, avec sa tête à lui et son cœur et son ventre — tel qu'il a toujours été, tel qu'il sait très bien s'accommoder d'être.

Or c'est cet homme-là que les partis commencent par supprimer. Lui, en vient à douter de son existence. Staline, d'accord avec le Comité des Forges, lui dit qu'il faut travailler aussi bien qu'une machine [1]. Il le croit. Il imitera la machine. Il a oublié ce qu'il est. Il a oublié qu'il a réponse à tout. Il a oublié qu'il a question à tout. Quand les Grecs inventèrent le moulin à eau, le poète Antiparos écrivit : « Dormez vos matinées en paix, jeunes meunières, les nymphes des eaux travaillent pour vous. » Mais les jeunes meunières de nos jours se lèvent à trois heures du matin, pour faire mieux que des nymphes.

III. — Petit projet d'architecture.

Certain jeune homme, que j'ai connu, avait un jour décidé de vivre dans un monde vert : c'est qu'il avait appris, au Centre d'Information de la Couleur, que la couleur verte donne la paix et l'espoir. (Comme on en a vu mille exemples sur les poules américaines et les membres des Conseils d'administration [2].) Or il était, par nature, d'humeur difficile. Le voilà donc qui passe au ripolin son stylo, sa machine à écrire et son

1. Cf. « Il s'agit pour nous d'augmenter la production en élevant les capacités de la main-d'œuvre au niveau des possibilités de la machine... » (Staline, à propos de la création d'un insigne d'honneur destiné aux meilleurs ouvriers, 25 novembre 1935.)
2. Cf. *La Conquête de la couleur*, par R. Maurel et J. Brunais.

sous-main. (Secrétaire, de son métier.) Puis les couvertures de ses livres, la tapisserie de la chambre, les murs de sa petite maison. Il se trouvait, par chance, héritier, et petit propriétaire.

Ensuite vinrent les envois à l'étranger, les essais de colonisation : le chat de la voisine, que l'on trempe dans un pot de peinture, les cartables (verts) qu'on offre aux petites filles de l'école ; les manteaux, aux dames de la rue. Il lui arriva de se faire dire des gros mots, il lui arriva de se faire dire des mots trop tendres. On l'emmena plus d'une fois au poste, un poste de couleur grise, et même grisâtre : décourageant. Il tenait bon. Il avait pris le parti du vert, et somme toute il en était récompensé, puisqu'il voyait chaque jour ce vert s'étendre un peu plus loin, gagner un pavé de plus, un nouvel arbre, une grille d'arbre. Bref, il était totalitaire, comme tous les partisans. Totalitaire, et satisfait de l'être. C'est alors qu'arriva l'accident.

Ce fut un accident horrible, et (à son sens) invraisemblable. Certes, il avait déjà soupçonné, sur ses murs, plus d'un reflet suspect. L'excellent manteau, dont il venait de faire cadeau à une vieille dame, s'était légèrement métamorphosé sous ses yeux : il les avait vite fermés.

Il lui était arrivé de voler en rêve au-dessus d'un gazon suspect : pas vert du tout, au contraire. Il avait vite ouvert les yeux. Au réveil, il lui arriva de se mettre en fureur, d'une manière inexplicable. Plus de doute à la fin : il y voyait rouge, avec tout ce qui s'ensuit. Il avait beau désormais fermer les yeux, ou les écarquiller : toujours poursuivi par quelque traînée de pourpre, ou de rose. C'est dans la colère qu'il peignit son dernier pavé, et dans le désespoir son dernier tronc d'arbre. Car il s'arrêta bientôt. Le vert était toujours là, c'est la raison du vert qu'il avait perdue.

Ne me dites pas, mon cher ami, qu'il jouait ici la plus simple des lois physiologiques (l'induction, sauf erreur) et que le jaune n'appelle pas moins régulièrement dans notre œil le bleu (ou le vert, le rouge) que la timidité dans notre esprit l'extrême orgueil ; ou la démocratie, le fascisme. Nous savons tout cela, et ce n'est pas le trait d'un parti le moins frappant qu'il soit prêt à tout instant à devenir le parti opposé. Ce sont les farouches révolutionnaires qui font les grands conservateurs, et les fascistes qui font les meilleurs communistes. (Et le mot de dialectique, à bien le prendre, ne veut pas dire autre chose.)

Je ne songe pas à ces opinions auxquelles il arrive qu'on se rallie sans les adopter, par opportunisme. (Ainsi Sartre se range-t-il au côté des communistes, encore qu'il voie dans le matérialisme dialectique un attrape-nigaud ; et Maurras l'incroyant soutient le parti catholique ; ou Benda le panthéiste, adversaire de Marx, le marxisme.) Non, ces opinions-là ne changent guère. C'est qu'elles sont de surface, et n'y croyant pas, comment cesserait-on d'y croire ? Mais les autres !

Alain se proposait, vers 1920, de regrouper les Combistes. Or il n'y en avait plus un seul : certains d'entre eux étaient devenus communistes, les autres nationalistes. Le père Combes lui-même, longtemps avant sa mort, avait changé de parti [1].

L'on citait, dès 1914, en tête des objecteurs de conscience et des pacifistes irréductibles, Remy de Gourmont, révoqué naguère pour antipatriotisme, mais qui devait écrire durant la guerre les pires fadaises ; Anatole France, mais qui demanda à s'engager ; Romain Rolland — mais qui devait se prononcer en 1938 pour une guerre impitoyable. Plus tard vinrent Jean Prévost, mais qui mourut en héros dans les combats du Vercors ;

1. Cf. *Éléments d'une doctrine radicale*, art. « Combes ».

André Chamson, mais qui devint colonel et Résistant ; André Malraux, mais qui a violemment pris part, de 1935 à 1944, de la Chine à l'Espagne, à toutes les guerres qui se sont offertes. Quand les Allemands en 1940 occupèrent Paris, ils furent surpris de n'y trouver qu'un journal et qui s'appelait *La Victoire.* C'était le journal de Gustave Hervé, bien connu pour avoir vomi la guerre et l'armée, et planté le drapeau français dans le fumier.

L'Allemagne, qui était tout entière socialiste en 1920, se retrouvait fasciste tout entière (ou peu s'en faut) en 1938. Qu'est-elle aujourd'hui ? Démocrate et chrétienne, semble-t-il. Quant à la France, on sait de reste qu'elle est gouvernée, depuis cinquante ans, par des marxistes. C'est ce que personne ne devinerait sur l'effet. Pourtant Viviani était marxiste, et Briand. Jules Guesde était marxiste : il était même marxiste de pure observance. Millerand était marxiste et Augagneur, et Pierre Laval (qui répliquait à la Chambre à quelque adversaire : « Vous feriez mieux d'aller lire Marx »). Léon Blum l'était aussi (avec quelques réserves) et Félix Gouin et Vincent Auriol. Comme on voit, les marxistes français sont très régulièrement devenus ministres d'État, présidents du Conseil, présidents de la République.

Il est étrange de penser qu'il n'a fallu rien de moins que les analyses méthodiques et les dénombrements, les anticipations, les éclairs de génie et les confusions naïves, la méthodique accommodation du monisme hégélien à l'ontologie matérialiste et la foi dans un âge d'or, la réflexion rigoureuse du pauvre Marx (et les grands besoins de son cœur) pour étayer tant de gouvernements honnêtes et timorés — mais pour permettre aussi la dictature la plus impitoyable qui se soit vue de nos jours, l'homme plus farouche que Gengis-Khan et plus cruel que Nabuchodonosor, qui tuait ses femmes, torturait ses amis, exterminait par millions les koulaks

russes et les résistants polonais, les sociaux-démocrates et les trotzkistes, et créait des camps de mort lente aux dimensions de l'une de ses républiques — d'ailleurs, non sans génie. Quoi, l'on a vu tout près de nous le parti de la justice sombrer, à peine fut-il vainqueur, dans l'injustice, la spoliation, les tortures. De qui tenait-il sa bonne conscience ? D'un Emmanuel Mounier, qui se réjouissait en 1941 de la victoire allemande sur les Russes ; d'un Astier de la Vigerie, en 1935 antisémite et partisan de Doriot, et faut-il citer Paul Éluard, André Marty, Maurice Thorez ? Le conseil de rédaction du meilleur journal communiste, les *Lettres françaises*, réunissait vers 1945 Claude Morgan, camelot du roi, Claude Roy, naguère encore royaliste, Aragon, venu de l'anarchie. Qui mène aujourd'hui, avec une rigueur inflexible et un étrange déploiement d'efforts, la guerre d'Algérie ? Les mêmes socialistes qui se sont fait élire aux cris de « Halte à la répression algérienne ».

Et moi, dois-je me fier au Mounier de 41 ou à celui de 44 ; à l'Aragon de 30 ou à celui de 32 ; au Guy Mollet de décembre 1955 ou à celui de janvier 1956 ? Étranges vérités, qui sont à la merci de quelques années de guerre, d'une saison, d'une équinoxe.

On me dira qu'ils parlaient tous sans savoir, au petit bonheur. En ce cas n'auraient-ils pas dû se taire ? Non, leur honnêteté saute aux yeux. Je préfère supposer que c'est l'esprit partisan qui leur a joué l'un de ces tours que nous savons.

Car nous les savons, et je m'étonne que cette science ne soit pas encore entrée, comme on dit, dans le domaine des réalités — qu'il n'en ait pas été fait la moindre application pratique. Puis-je en proposer une aux architectes ? Je songe à cette absurde disposition de nos Parlements en hémicycles, d'où proviennent une bonne part de nos idées touchant la politique. Au lieu qu'un cycle complet, un monument parfaitement circu-

laire, comme sont les Arènes de Nîmes ou la Mairie d'Ambert, donnerait à chaque citoyen la meilleure leçon — je ne dis pas de concorde ou de bonté, car il resterait à savoir si concorde et bonté sont choses désirables — mais en tout cas d'intelligence, et les députés perdraient assez vite l'habitude déplorable qu'ils ont prise de se battre, au début de chaque session, à qui ne sera pas à la droite du Président. Mais si ce Président, avec ses secrétaires, ses questeurs et son orateur, se trouvait placé, au centre des arènes, sur une tour, ou plate-forme tournante (tournant lentement, pour n'étourdir personne) il serait évident à tous les yeux qu'il faut considérer dans le communiste le réactionnaire qu'il sera demain ; dans le royaliste le révolutionnaire, et l'homme des excès dans le républicain modéré, toutes choses que nous connaissons certes. Mais il est très différent de connaître (comme vous dites dans votre Parti) les données objectives du monde, et d'y être pris — de s'y trouver coincé. A peu près aussi différent que d'étudier la chute des corps, et d'être soi-même le corps qui tombe d'un cinquième étage.

Et que faire en ce cas ? me direz-vous. Oui, c'est toute la question. Au fait, vous ai-je dit ce qui se passa pour notre jeune homme ?

***

Il se passa qu'il devint peintre. Non pas l'un de ces grands spécialistes, qui occupent les Galeries. Il peignait le dimanche : l'un de ces peintres pour eux-mêmes, qui s'enchantent de leurs tableaux, mais ne cherchent pas trop à enchanter les voisins. Peintre comme chacun de nous est à sa manière écrivain.

Qu'était-il arrivé ? Peut-être avait-il trouvé la clef — je veux dire le point de réflexion, d'où il disposait, et même abusait s'il faut tout dire, à son gré du rouge

et du vert, du jaune et du bleu ; si vous aimez mieux (pour revenir à notre sujet), de la démocratie et du fascisme. Peut-être supposait-il simplement qu'à force d'attendre cette réflexion, et de lui faire place libre, il arriverait bien un jour que la réflexion vînt enfin l'occuper.

Les philosophes ont parfois rêvé d'une grammaire des idées qui fixerait d'une pensée à l'autre les mêmes liens qu'établit entre les mots la grammaire tout court. Eh bien ! il me semble qu'une telle grammaire commencerait par faire place, entre les opinions extrêmes, à je ne sais quel vide et quelle absence, quel état d'extrême milieu, bien plus proche d'un secret que d'un aveu, d'une ignorance que d'une doctrine. Et dont il est plus facile de former le pressentiment que l'idée claire : somme toute, non moins mystérieux qu'un homme : et nous devant elle, en effet, tout maladroits.

Laissons cela. Il faut remplir votre stylo, mon cher ami, et mettre de temps en temps des majuscules. A vous relire à la loupe, je crois décidément que vous m'avez écrit, non que la revue risquait d'être trop adroite, mais bien trop à Droite (à Droite, au sens des partis). Mais, là-dessus, je n'arrête pas de vous répondre. Je n'ai pas fini.

JEAN PAULHAN

L'INCERTITUDE QUI VIENT DES RÊVES

Quand je commençai à m'intéresser aux rêves, ce fut de la manière la plus courante à l'époque, qui est aussi, je crois, la plus ancienne et la plus répandue du monde : celle des clefs des songes. Je veux dire que je cherchai, comme on fait depuis toujours, à deviner ce que signifient des images à la fois énigmatiques et intimes, déroutantes et qui viennent du fond de soi, surgies d'abîmes personnels où la conscience claire ne sait pas pénétrer et dont elle ne peut pas cependant récuser le témoignage.

Comme la psychologie du jour m'y incitait, je tentais volontiers d'interpréter ces péripéties étranges et de leur arracher des secrets qui me concernaient, que ma conscience, me disait-on, était contrainte de se dissimuler à elle-même, qu'elle rougissait d'apprendre, et que les tableaux du songe traduisaient sournoisement à l'aide de symboles d'apparence innocente. Je n'ai pas tardé à renoncer à cette illusion. Dois-je supposer que je bénéficie d'une conscience anormalement hardie ? Elle ne se refuse pas grand chose. Mes rêves non plus, à l'occasion. Je cessai bientôt de les estimer symboliques, quand je constatai qu'ils me présentaient sans voile ni détour ce que les symboles, de l'avis des exégètes, servaient à cacher. Je m'y voyais sans la moindre angoisse commettre les diverses infamies qu'ils ont cataloguées, et plus précisément celles qu'en moi quelque sévère instance aurait dû, selon eux, prendre le plus de

soin de déguiser. Ces horreurs, destinées à demeurer enfouies dans les ténèbres de l'insconscient, ne restaient nullement dans le mien, et je ne m'en souciais pas autrement. Elles ne m'impressionnaient pas, car je conservais malgré tout assez de bon sens pour n'y distinguer qu'un spectacle extravagant et sans portée. Au début, je voulus bien croire qu'elles en dissimulaient d'autres, plus véritablement pernicieuses. L'hypothèse cependant me parut de plus en plus gratuite et même, à la fin, complètement absurde. Je m'aperçus qu'elle correspondait toutefois à l'un des travers les plus nobles de l'esprit humain, qui est de s'acharner à trouver un sens à ce qui n'en a pas et à tirer ainsi le significatif de l'insignifiant : du vol des oiseaux, des entrailles des bêtes, du marc de café, des lignes de la main, des rêves. En conséquence, le contenu de ces derniers cessa de m'intéresser. A partir de ce moment, et tout en continuant d'y prendre plaisir, je le tins et n'ai pas cessé de le tenir pour un désordre de simulacres sans secret. Ce n'est pas toujours facile, car les rêves ont mille ruses pour faire croire qu'ils apportent, en effet, un mystérieux message et qu'il suffit de prendre la peine de le déchiffrer. L'esprit le mieux défendu et le plus décidé à éviter cette sottise y réussit bien neuf fois de suite, mais se trouve encore assez naïf pour succomber à la dixième. Je crois presque irrésistible pour l'homme la tentation de prêter un sens à tout ce qui, à la fois, se présente comme pouvant en avoir un et qui résiste indéfiniment à le livrer.



La cohérence des rêves me troubla désormais beaucoup plus. Je ne m'explique pas encore comment la cohue d'images, qui fait irruption dans la conscience du dormeur, réussit à s'y composer en enchaînements acceptables, en histoires qui se suivent, en aventures ordon-

nées. Il me semble que les rêves ne devraient comporter que des images folles et anarchiques, sans le moindre lien entre elles. Or les miens devenaient de plus en plus rigoureux et, pour ainsi dire, merveilles d'horlogerie, ou plutôt ils savaient m'en donner l'impression. Bientôt, le fait de rêver m'apparut en soi plus digne d'attention que ne l'était le contenu des rêves. C'est pourquoi, dans les pages qui suivent, je ne parlerai que des difficultés qui naissent du simple fait de rêver.

Les rêves cohérents ont ceci d'insidieux qu'ils se laissent plus facilement que les autres confondre avec la réalité. Pour comble, ils commencèrent à m'assaillir à une époque où je voyageais trop souvent et trop vite. Ma mémoire brouillait les souvenirs des villes où j'étais passé. Elle mêlait leurs monuments, leurs places, les tableaux de leurs musées, comme elle mêlait les montagnes, les estuaires, les îles. L'image, qui me restait nette d'un défilé sombre, étroit, avec pourtant des taches de soleil éclatantes sur les parois nues, je ne savais plus où la situer : à Bourg-Saint-Maurice, dans le Dauphiné, ou à Saint-Antoine-des-Cuivres, dans les Andes? Des maisons de bois aux fenêtres déjà éclairées dans la brume du soir, étagées à flancs de ravin au-dessus des cafés du port, était-ce à Valparaiso ou à Bergen ? J'avais aussi trop regardé les albums d'art. Je sais que j'ai parcouru les ruines de Macchu-Picchu et de Saksayhuaman, mais je ne sais plus si j'ai vu celles d'Ollantay-Tambo ou si j'ai tiré de publications savantes, sinon des cartes postales de l'hôtel, le souvenir que j'en ai.

Dans ces conditions, il est facile au rêve de venir ajouter à la confusion. J'ai rêvé que pendant trois jours, le matin et l'après-midi, je visitais méthodiquement une ville sous la conduite d'un guide insistant et prolixe. Il voulait que je connusse tout. Ce rêve n'a peut-être duré que quelques secondes, mais les trois jours qu'il m'accorda furent remarquablement remplis.

Je prenais même mes repas dans des restaurants nouveaux, les uns modestes, les autres plus coûteux, afin d'observer chaque fois une clientèle d'un niveau de vie différent. Le soir, je me faisais raconter par le guide l'histoire des quartiers que nous avions vus ou que nous allions voir. J'ai tout visité. Il n'y a pas de ville que je devrais connaître aussi bien. Depuis longtemps, le rêve s'est évanoui, mais je vois encore avec une précision singulière les longs faubourgs à tramways où la ville s'exténuait, et les esplanades trop larges sous la lumière plate. Les rails qui les traversaient brillaient dans l'herbe pauvre. Les enfants affairés, muets ou volubiles, avaient des tabliers sans couleurs. Une banlieue anonyme, indiscernable de celles d'Orléans, de Milan, de Vienne, de Rosario, de bien d'autres qui sans doute ont procuré à mon rêve son médiocre et sinistre décor.

Il m'est arrivé plusieurs fois de ne rester qu'un ou deux jours dans une ville très éloignée, déconcertante, appartenant à une autre civilisation. Personne ne m'y attendait. Faute de connaître la langue, je ne pouvais même pas me faire entendre. Puis, reprenant l'avion, j'étais restitué en quelques heures à un monde mieux rattaché à l'ensemble de ma vie et qui n'en interrompait pas la continuité par une sorte de parenthèse inimaginable. De telles villes, où j'avais à peine séjourné, je ramenais des souvenirs sans supports, sans liens, étrangers, isolés : démunis de tout ce qui aurait pu, en cas de doute, garantir leur authenticité et me convaincre que je ne les avais pas rêvés. Il suffisait, pour faire naître le soupçon, que la réflexion, quelque temps après, les jugeât un peu trop insolites. Mais où convient-il en ce domaine de tracer la limite du vraisemblable ?

A Cuzco, le cœur étreint par l'altitude, les gestes lents, la poitrine oppressée comme au fond d'un lac, j'avais dû m'asseoir au bord de la rue. Personne ne faisait attention à moi. A proximité retentissait le timbre d'un cinéma,

où j'entrai. Là, je repris peu à peu ma respiration, au milieu d'Indiens impassibles, qui écoutaient Sir Lawrence Olivier leur réciter en vers, dans un idiome inconnu, l'histoire d'un Danois parricide.

L'immense lustre de sodium dont je m'émerveillais, il y a vingt ans, dans les salles profondes des mines de sel de Wieliczka, où il réfléchissait de ses milliers de cristaux cubiques les lampes des ouvriers, je l'ai peut-être tiré, par analogie et transformation singulières, d'une page de Jules Verne, dans *Les Indes noires*, où le grand hibou des neiges, le harfang semi-fabuleux, heurte de ses ailes les voûtes obscures, emportant au-dessus du lac souterrain la mèche destinée à provoquer une explosion fatale.

Près de la gare de Montevideo, en pleine ville, aux heures chaudes, une troupe d'éléphants s'ébrouaient, couchés sur le dos, dans un terrain resté inoccupé entre les maisons de rapport. Ils étaient lavés à grand jet par des hommes en imperméable. Les bêtes se livraient, ruisselantes d'eau, à de cocasses obscénités, rendues toutefois monstrueuses par la taille de leurs organes et l'usage surprenant qu'elles faisaient de leur trompe. L'une d'elles, s'apercevant que je l'observais, s'accroupit dans la position du dieu Ganesha et, battant l'air de ses lourdes pattes de devant, me salua plusieurs fois de sa trompe. C'était après le repas. J'étais allé mettre une lettre à la poste, je me préparais à faire la sieste. Si la bizarrerie du spectacle ne m'avait pas fait décacheter la lettre pour y ajouter un post-scriptum, j'aurais pu penser plus tard que j'avais vu les éléphants non pas avant, mais pendant la sieste.

Je me suis égaré dans le Bazar d'Ispahan. J'errai sans fin dans les galeries. Je traversai à la croisée des voûtes le cercle de soleil qui, d'en haut, les éclaire aux carrefours. Je cherchais l'issue du labyrinthe, effrayé de me retrouver plusieurs fois au même point et plus

inquiet encore, quand il s'était passé trop de temps sans que je reconnusse la moindre échoppe déjà vue. Chaque portail que j'ouvrais donnait sur un lieu de culte, et je me retirais précipitamment devant le courroux immobile d'hommes en prières. J'ai pensé ensuite que je ne connaissais pas de cauchemar plus caractéristique que celui-là, qui n'en est pas un.

***

Encore les exemples que je viens d'évoquer sont-ils protégés par une étrangeté qui attire sur eux la méfiance. Mais cette étrangeté n'a pas été d'abord sans fixer l'attention, de sorte qu'il n'y a pas trop de danger que la mémoire ne découvre pas à la fin un repère décisif, qui permet de trancher la question. Dans la grisaille quotidienne, la banalité dispose pour égarer le souvenir de plus de ressources et de meilleures ruses. La mémoire bannit rapidement les rêves, parce qu'ils n'ont pas de conséquences dans la réalité et qu'il n'y a que profit à les oublier. Mais la réalité comporte elle-même de nombreux événements tout aussi futiles ou insignifiants que les rêves. La mémoire les retient tout aussi peu. C'est pourquoi les rêves les plus traîtres, ceux que l'esprit se trouve le plus exposé à confondre avec la réalité, sont les plus brefs et les plus anodins : ceux où l'on répond à un faire-part de mariage ou de deuil, où l'on échange quelques mots dans la rue avec un ami qu'on n'a pas vu depuis longtemps, où l'on prend et replace un ouvrage dans quelque bibliothèque, c'est-à-dire les rêves qui mettent en scène toute action rapide et sans conséquence, qui a pu ou non se produire, mais à laquelle on a pu aussi songer un moment, ou bien une corvée dont on a différé de s'acquitter et que l'on conserve le remords d'avoir négligée.

D'autre part, on ne sait que trop que la mémoire est

infidèle. Elle oublie. Elle confond. Elle se trompe sur le contexte. Elle altère ou déplace les situations. Les détails disparaissent. Avec le temps, les souvenirs deviennent plus pauvres et moins nets. Mais cette érosion, ce lent travail de métamorphose, n'a pas seulement pour résultat d'effacer, de transformer ou d'habiller les souvenirs. Il donne le change sur le degré de réalité de leur support. Il atteint leur contenu, comme chacun s'en rend compte, et ceci est déjà grave, mais il peut également arriver que le contenu du souvenir demeure intact, alors qu'on a depuis longtemps oublié à quoi il renvoie. Est-il souvenir de réalité ou souvenir de rêve ? On ne sait plus quelle est la nature de la donnée dont il prolonge l'existence éphémère : événement, désir, souci, projet, image de songe ? Telle réponse dont je me rappelle chaque mot, l'ai-je prononcée dans la circonstance que je me représente encore ? Ai-je rêvé que je la prononçais dans cette circonstance ? L'ai-je seulement préparée à loisir, dans l'intention de la prononcer lors de cette circonstance, que j'attendais et qui ne s'est pas produite ?

Pour ma part, à maintes reprises, je n'ai pas pu décider si j'avais réellement écrit et envoyé telle lettre, ou si, ayant l'intention de l'écrire, j'en avais seulement composé le texte en imagination, sans avoir jamais tracé les mots sur le papier, ni avoir fermé l'enveloppe, ni avoir mis la lettre à la poste. Du texte, je me souviens bien, mais non de ces menues opérations qui n'occupent pas l'esprit. Ce sont actes quotidiens qu'on accomplit en pensant à autre chose, et qui ne laissent pas de trace dans la mémoire, si rien de particulier n'est venu interrompre leur automatisme. De ne pas m'en souvenir ne me paraît pas prouver que je ne les ai pas accomplis. Mais je ne puis davantage tirer de cette lacune la certitude que je ne les ai pas rêvés. Le rêve, assurément, est vif, intense. Il ne comporte ni creux, ni temps faible.

Il donne sans défaillance cette impression de réalité qu'on imagine que la réalité seule est capable de donner, et qu'elle est loin de donner toujours. Il faut peu de chose, en effet, pour qu'elle révèle sa carence. Il suffit qu'on soit distrait, indifférent, sur le point de céder à la fatigue ou au sommeil. Paradoxalement, c'est parfois une certaine impression d'irréalité, le manque de détails remarquables, le fait que tout m'échappe, qui pourrait m'amener à conclure que je n'ai pas rêvé. Par bonheur, je sais aussi que, si le rêve n'apparaît pas moins impérieux et complet que la réalité, le souvenir du rêve, lui, est des plus furtifs. De sorte que, d'un songe plus nourri, je pourrais n'avoir retenu que le texte d'une lettre, tout comme je n'ai pu retenir que lui d'une lettre réellement écrite et expédiée.

Je crois qu'il est ordinaire que, pour les très petites choses, il devienne difficile de distinguer entre réalité, rêve ou imagination. Par imagination, j'entends seulement ici ce qui va de la rêverie à l'intention vague. J'écarte délibérément les phénomènes de caractère tant soit peu morbide, comme l'idée fixe ou l'obsession, même bénigne. Dans ces limites déjà, il me semble qu'une frange d'incertitude est normale, pour ne pas dire inévitable. Il est rare qu'on s'en occupe, car elle n'entraîne pas d'inconvénients majeurs. Elle est sans doute à l'origine de bévues sans importance, qu'autrui impute en général à la distraction, de sorte que leur véritable source demeure dans l'ombre, sauf pour celui à qui elles sont arrivées. Il comprend soudain qu'il a dû confondre fiction et réalité. Il cesse alors de chercher dans ses poches le porte-mine qu'il se revoit en train d'acheter dans une papeterie. Il s'excuse précipitamment de ne pas pouvoir fournir les renseignements qu'il vient de se vanter d'avoir reçus la veille d'un ami bien informé. Comme dans un éclair, il se rend compte qu'il n'est entré dans aucune papeterie et qu'il n'a pas rencontré cet ami

depuis plusieurs mois. Néanmoins, cette emplette, cette conversation présentaient un si haut degré de vraisemblance, elles s'inséraient si bien dans le réseau de ses intentions et de ses soucis, qu'il les a rêvées et que, les ayant rêvées, il s'est trouvé naturellement incliné à penser qu'elles avaient eu lieu en réalité. Vient alors le moment où il s'aperçoit qu'il n'a aucun porte-mine et qu'il ne se rappelle rien des informations qu'il croyait que son ami lui avait communiquées.

Pendant qu'on rêve, comme on n'est pas libre, on croit nécessairement qu'on veille. Mais, quand on veille, toutes les convictions, qui plus est, toutes les hésitations, sont possibles. On peut également s'imaginer, se convaincre, conclure qu'on vient de rêver ou, à l'inverse, qu'on ne rêvait pas. Car le rêve ne diffère pas toujours de la vie. Il se contente parfois de la prolonger en lui ajoutant un seul détail probable, qu'il est ensuite difficile de distinguer des autres. En revanche, la réalité fut parfois si surprenante que la mémoire la récuse et qu'on s'écrie devant telle scène qui surgit soudain de l'abîme de l'oubli et qui paraît maintenant insolite : « J'ai dû rêver. »

***

Sur ces entrefaites, précédant de peu un épisode plus troublant, le hasard d'une conversation de désœuvrés eut pour conséquence inattendue de m'inciter à examiner de plus près les arguments par lesquels les philosophes ont fondé la distinction du rêve et de la réalité.

Un soir de juillet 1952, je rencontrai, à l'improviste, à Strasbourg, Denis de Rougemont, dans la salle à manger d'un hôtel de la place Kléber où, isolé à une table, j'étais l'un des rares clients. Cette rencontre n'était pas extraordinaire, car nous devions participer la semaine suivante à une même réunion dans une petite ville des environs. Il me raconta qu'il venait de voir à Paris notre

ami Nicolas Nabokov, revenu de Londres le jour même en avion, et à qui il était arrivé l'aventure que voici.

Nabokov s'était trouvé assis dans l'appareil à côté d'un Chinois inconnu, qui n'avait pas tardé à s'endormir. Se réveillant soudain, le Chinois avait demandé en anglais à Nabokov : « Vendez-vous de la quincaillerie ? » Puis, sur la réponse négative de celui-ci, il s'était rendormi et ne lui avait plus adressé la parole, même à l'arrivée. Rougemont essayait de trouver une explication plausible à la conduite du Chinois. Fatigué de la chercher en vain, il conclut que des histoires pareilles arrivaient constamment à Nabokov et d'ailleurs n'arrivaient qu'à lui. Une des hypothèses mises en avant était que le Chinois, mal réveillé, s'adressant si bizarrement à son voisin, n'avait fait que continuer un rêve.

Le soir, dans ma chambre, je repensai à l'épisode et il me vint à l'esprit que ce n'était peut-être pas le Chinois qui avait dormi et rêvé, mais bel et bien Nabokov lui-même. Cette nouvelle version me parut beaucoup plus vraisemblable que la première. Nabokov s'était assoupi un instant, pendant lequel il avait rêvé que le Chinois lui avait demandé s'il vendait de la quincaillerie. Réveillé, il ne s'était pas rendu compte qu'il avait dormi, encore moins qu'il avait rêvé, de sorte que le souvenir de son rêve lui apparaissait comme le souvenir d'un épisode réellement vécu. Satisfait de cette explication, je n'y pensai plus et négligeai le lendemain de la proposer à Rougemont.

Quelques semaines plus tard, au cours d'une discussion, j'eus l'occasion de citer à titre d'exemple cette histoire et la solution que j'avais imaginée. Je me rendis compte alors que j'étais resté en chemin, car je pouvais également supposer que Nabokov n'avait rien raconté du tout à Rougemont et que celui-ci, dans le train qui l'amenait à Strasbourg, s'était endormi et avait rêvé que Nabokov lui avait fait semblable récit.

Je compris qu'à mon tour je n'avais pas de preuve que Rougemont m'eût réellement rapporté quoi que ce fût au sujet de Nabokov et que je pouvais moi-même être victime de la même confusion que je venais de lui attribuer. Certainement, je ne pouvais pas être sûr que le soir, à Strasbourg, après l'avoir quitté pour aller dormir, je n'avais pas rêvé qu'il m'avait conté, en s'en étonnant, l'étrange aventure prétendument arrivée à Nabokov. J'entrevis aussi que, si jamais j'écrivais cette argumentation, chacun des lecteurs sous les yeux de qui elle serait tombée, pourrait quelque jour se demander s'il avait réellement lu ces pages ou s'il n'avait pas plutôt rêvé qu'il avait eu inexplicablement dans les mains une revue contenant, sous la signature d'un certain Roger Caillois, cette dialectique à la fois rigoureuse et démente, comme est précisément celle des rêves. S'il arrivait alors à l'un de ces lecteurs de confier son incertitude à quelque ami, il faudrait songer à imaginer celui-ci doutant à son tour n'avoir pas rêvé la conversation au cours de laquelle il lui fut donné d'entendre un récit à ce point extravagant. Et ainsi de suite. Le report est sans fin.

Sans doute pareille cascade d'hypothèses est bien théorique. A chaque récurrence, des vérifications sont possibles : rien n'empêche l'ami du lecteur supposé de demander à celui-ci si l'entretien a vraiment eu lieu ; le lecteur lui-même pourra retrouver le numéro de la revue ; il ne tient qu'à moi d'interroger Rougemont, qui peut interroger Nabokov. Il n'est même pas hors de la portée de ce dernier, s'il s'en donne la peine, de retrouver le Chinois qui, à telle date, a voyagé dans tel avion de telle compagnie. Mais pareilles vérifications ne sont pas toujours faciles. Elles ne sont pas non plus toujours probantes. Nabokov peut avoir oublié l'incident : devrais-je en conclure que c'est Rougemont qui a rêvé ? Quant au Chinois, j'imagine un instant que Nabokov le retrouve et qu'il l'interroge : comment admettre raisonnablement

qu'il se souviendra d'avoir posé, il y a des années, dans un état de demi-sommeil, une question incongrue à un voisin d'avion ?

Décidément, il faut consentir que la mémoire n'est pas immanquablement en mesure de distinguer avec certitude le souvenir du rêve et le souvenir de la réalité. Ce sont ses défaillances, et aussi ses apports, la mise à jour continuelle et imperceptible qu'elle ne cesse d'imposer aux souvenirs ; ce sont, dans les cas graves, ses maladies, qui rendent parfois malaisé de se prononcer sans arrière-pensée sur la nature des matériaux qu'elle extrait d'une immense nuit et dont la familiarité peut n'être qu'un mirage. Il arrive que l'hésitation, en ce domaine, atteigne au désarroi et qu'elle fasse chanceler les certitudes les mieux acquises.



A la fin d'une après-midi de novembre, au bas de l'avenue Mac-Mahon, devant les Magasins Réunis, je m'avisai avec émotion que j'avais le temps de monter chez une amie, qui habitait le quartier et qu'il me semblait qu'il y avait des mois que je n'avais vue. Ce serait comme une résurrection de la revoir. Notre longue liaison, que personne n'avait soupçonnée, avait été parfaite, et le secret où nous l'avions maintenue d'un commun accord, nous l'avait rendue plus délicieuse encore. Jamais de querelles, de rancunes, ni aucune de ces obligations qui finissent par devenir une servitude pénible : le bonheur, le plaisir, le calme, le plaisir encore. Je me rappelai d'un coup toutes les heures passées ensemble, l'atmosphère et le silence du minuscule appartement, la sollicitude, la discrétion, la douceur de cette amie. Je revoyais la cuisine, dont la fenêtre s'ouvrait sur une cour anormalement étroite, et, suspendue au milieu de la pièce, la lampe électrique, avec un abat-jour d'opaline frisé sur

les bords. Elle était munie d'un contrepoids de porcelaine qui permettait de la faire descendre à la hauteur souhaitée.

Ces détails domestiques, si nets, laissaient en même temps transparaître la présence, je devrais dire la rumeur, le foisonnement en tout cas, d'une multitude de plus ardentes images, qui, tout indistinctes qu'elles demeurassent, me gonflaient de désir et de tendresse. Je me hâtais vers la maison de mon amie, impatient d'arriver et ne doutant pas qu'elle ne fût chez elle et qu'elle ne m'attendît. Mais je ne reconnus pas l'immeuble : il y en avait plusieurs qui se ressemblaient fort et je dus entrer dans chacun d'eux pour examiner le couloir et la cage d'ascenseur. Aucun n'était celui que je cherchais et je me retrouvai tout déconcerté dans la rue. Stupéfait, je m'aperçus soudain que j'avais oublié le nom de cette rue, où cependant j'étais si souvent allé, et jusqu'au numéro même de la maison. Un peu effrayé, je me mis à parcourir les rues obliques qui joignent l'avenue des Ternes à l'avenue Niel. Je savais du moins que la rue que je cherchais était l'une de celles-ci. Mais c'était maintenant une sorte de débâcle, de vertige. Les découvertes se succédaient avec une rapidité croissante. Je devais me rendre compte que je ne me souvenais pas non plus du nom de ma compagne, ni de son visage, ni de sa coiffure, ni de ses vêtements. Je le pressentis brusquement : je ne saurais plus rien d'elle, ce serait strictement comme si elle n'eût jamais existé. En un clin d'œil, cette étrange amnésie avait atteint tous les souvenirs qui la concernaient, à mesure que j'essayais de les évoquer : où je l'avais rencontrée, comment elle était devenue ma maîtresse, de quelle façon et pourquoi nos relations, si heureuses, s'étaient espacées, si je dormais à côté d'elle, et de quel côté du lit, si nous descendions ensemble prendre le petit déjeuner et dans quel café, s'il nous arrivait de nous promener ou si nous ne nous rencontrions

jamais que dans l'intimité d'une chambre. Il suffisait que je me pose une question, pour que la réponse m'en fût sur-le-champ à tout jamais ravie. Tout un pan de ma vie sentimentale et sensuelle — il me semblait que je mesurais alors pour la première fois à sa valeur le cadeau inestimable que m'avait fait la destinée en cette occasion — toute cette saison de félicité, qui avait peut-être duré des années entières, s'abîmait dans d'impitoyables ténèbres, qui n'en restitueraient rien.

Le désastre ne laissait émerger que les lambeaux dérisoires d'images anonymes : une fenêtre ouverte sur une cour exiguë, une table de cuisine couverte de toile cirée sous une ampoule, un abat-jour, un contrepoids. Rien, je m'en rendais compte avec douleur, rien qui pût me mettre sur la trace d'un bonheur désormais perdu. Je n'ai pas le goût d'employer un vocabulaire pathétique, mais je dois dire que j'ai rarement vécu minute aussi poignante que celle-ci, où un stupide accident de la mémoire, que je devinais définitif, me frustrait en un court instant de souvenirs qui auraient toujours été pour moi, quoi qu'il dût m'arriver, une consolation précieuse et vivifiante. En outre, je n'étais pas sans me douter que cette mutilation, si elle avait porté sur des souvenirs honteux ou horribles, en aurait été à peine plus supportable. D'une façon analogue, même celui qui ne veut pas avoir d'enfants n'écoute pas avec joie son médecin lui apprendre qu'il est stérile.

Je me réveillai désespéré. L'idée que je n'avais rien perdu me rasséréna promptement, mais elle ne pouvait pas m'empêcher de constater que je n'avais rien perdu seulement parce que je n'avais jamais possédé la félicité que j'avais cru m'avoir été enlevée. Heureusement, je prends garde, depuis longtemps, à ne pas regretter ce que je n'ai pas eu et qui, bien entendu, est innombrable. Je manque rarement de me morigéner d'éprouver un

tel sentiment, qui porte en soi sa punition. Mieux vaut désirer avec passion et s'efforcer d'obtenir, quitte à s'apercevoir bientôt qu'on n'était nullement prêt à consentir les sacrifices nécessaires pour atteindre le bien qu'on s'imaginait convoiter avec un excès d'ardeur.

Dans ce cas particulier, un autre soupçon continue de me tourmenter. J'ai rêvé : soit. Je puis même découvrir, dans les jours qui ont précédé le rêve, nombre d'éléments qui s'y retrouvent incorporés : ainsi la tentative d'identifier une maison en pénétrant dans les couloirs de plusieurs immeubles. J'avais employé le procédé plusieurs semaines auparavant, en allant rechercher un livre chez un relieur de Montmartre, à qui je l'avais confié. J'avais oublié son nom et le numéro de sa maison, de sorte que je dus tâtonner, à peu près comme dans mon rêve où, sans nul doute, le souvenir de cette quête a joué son rôle. Chacun sait de reste que, dans les rêves, tout est faux, transposé ou emprunté, sauf toutefois les émotions qu'on y ressent, et qui sont aussi réelles que celles qu'on éprouve à l'état de veille. Ainsi, dans un cauchemar, les dangers auxquels le dormeur se voit exposé, les sévices qu'il croit subir, certes, sont imaginaires, mais non pas son angoisse et son épouvante : sa gorge est vraiment nouée, la sueur qui le baigne est véritable. A quoi les psychologues, comme on sait, ne sont pas en peine de découvrir, dans la physiologie ou dans l'inconscient, des explications diverses et d'ailleurs concurrentes.

A supposer que mon désarroi ait pour ainsi dire sécrété mon rêve, comme l'araignée sa toile, il me paraît secondaire pour mon propos d'en rechercher l'origine et la signification. Une fois de plus, là n'est pas le problème principal, mais dans le fait qu'il existe des amnésies de différentes espèces, — partielles, rétrogrades, que sais-je encore ? — qui portent sur un ensemble de souvenirs et sur lui seul. La description de ces amnésies cataloguées, qui engloutissent sans merci des souvenirs réels, répond

exactement au phénomène qui m'est arrivé en rêve et qui m'a, pour un instant, convaincu que s'anéantissait pour moi, avec tout ce qui la rattachait au reste de ma vie, la plus heureuse aventure que j'eusse jamais reçue du sort. De sorte qu'il n'est pas sûr que, pour être arrivé en rêve, le naufrage ait eu moins de réalité. Je veux dire que rien ne prouve absolument que je n'ai pas authentiquement vécu ces amours qui me semblent fictives seulement pour m'avoir été retirées en rêve, et qu'à l'inverse je devrais nécessairement tenir pour réelles, si le souvenir s'en était obscurci, pendant que je veillais. La difficulté fondamentale reste la même que tout à l'heure pour la question que Nabokov, Rougemont, moi-même, mon lecteur éventuel, son interlocuteur imaginaire étions tour à tour amenés à nous poser. Mais cette fois, elle ne porte plus sur un détail. Elle se trouve, pour ainsi dire, élevée à une puissance supérieure, du fait qu'au départ l'ambiguïté se trouve située dans le rêve, et non dans la veille.

Ici encore, en principe, le témoignage d'autrui devrait suffire à départager les hypothèses. Mais comment ne pas voir qu'en l'occurrence, à moins d'un hasard, je ne pourrais pas l'obtenir. Le peu que je sache encore, concernant ma liaison fantôme, est qu'elle restait ignorée de tous ceux dont le témoignage m'éclairerait aujourd'hui. Chacun de ceux qui auraient pu en garder le souvenir, la concierge de l'immeuble, la femme de ménage, le garçon du café où nous allions peut-être le matin, sont entrés avec ma mystérieuse amie dans la Cimmérie inaccessible où elle s'est évanouie. Elle constituait, en effet, le seul lien qui les rattachait au reste de ma vie. La certitude, de nouveau, m'est refusée, et de façon infiniment plus grave que tout à l'heure. Ce que le songe m'apporte se dissipe sur-le-champ. Je sais aussitôt que c'est fumée et néant. Mais ce qu'il me retire, comment m'assurer qu'il ne m'en a pas vraiment frustré ?

Il va de soi : le problème est seulement théorique. Dans la vie, la solution consiste à passer outre, de la même manière qu'il reste le recours de marcher pour réfuter les arguments de Zénon. Mais Zénon ne voulait pas prouver que le mouvement n'existe pas. Il entendait démontrer qu'il est inintelligible, que l'esprit ne saurait l'accepter autrement que comme une apparence menteuse. Peut-être est-ce une aporie parallèle que j'ai l'obscure ambition de dresser contre la réalité, au profit des rêves, à l'égard desquels pourtant je n'affecte qu'indifférence. Peut-être aussi ma tentative signifie-t-elle seulement que, malgré moi, sans le savoir, avec plus de honte, de ruse et de détours qu'il n'est coutume, je fais partie de la troupe de ceux qui ont le sommeil pour refuge, le songe pour allégresse.

ROGER CAILLOIS

POÈMES

PROVENCE DES ÉTANGS

Tous ces sentiers qui disparaissent dans les collines
Je les ai négligés quand j'étais anxieux
De savoir où allaient les grandes routes blanches.

Elles m'ont entraîné jusqu'au bout de la terre
Et ramené ici aux pieds de ces collines
Qui s'élèvent toujours vers des hauteurs de ciel.

Maintenant, je le sais, je n'aurai plus le temps
D'aller voir où s'en vont ces sentiers qui s'enfoncent,
A travers les forêts de pins et les clairières

De lavande et de thym et les routes romaines,
Vers d'anciennes maisons abandonnées des hommes,
Des bergeries dont les toits croulent en silence,

Que les pluies effacent, près desquelles des puits
Dorment, ou la douceur inutile des sources
Sous les platanes devenus sauvages et si fiers !

Paradous, paradis de l'enfance perdue
Que je cherche trop tard dans le temps mesuré
A l'homme qui revient, son voyage accompli,

Par l'ombre des saisons qu'il ne reverra plus.

MADAGASCAR

Cette petite main rejetée sur la plage
Par la mer, fut sculptée lentement dans le bois
D'une épave coulée à l'océan Indien,

Ou d'un espar qu'un jour, peut-être, sans naufrage,
Un marin brun lança, par-dessus bord, à l'eau,
D'un boutre des Maldives ou de Tuticorin.

Il faisait beau. La mer était fraîche du vent
Et la voile établie dans son chant monotone
Promettait pour demain le port aux voiles blanches.

Aux loisirs abyssaux la patiente sirène —
Avec quel instrument de fer trouvé au fond ? —
Assise sur sa queue, dans la lumière opaque,

Chassant parfois d'un mouvement d'épaule les
Poissons aveugles ou les longs requins penchés,
Dégagea de ce bloc informe ces cinq doigts.

Son travail achevé, en nageant doucement,
Elle est venue poser au rivage de l'île
Cette offrande fragile, à la fin de la nuit.

L'aube efface la trace de son corps d'écailles
Qui glissa sur le sable avant de replonger.
Le jour se lève.
Et toi, ô femme aux longues jambes,

Tu passes ; tu te baisses avec tes seins pareils
A ceux nus de ta sœur marine ; tu ramasses
Cette main minuscule, abandonnée, ouverte,

Tu la donnes à l'homme pour le faire rêver.

CIEL DE PARIS

Ciel de Paris, orné, baigné de brumes tendres
Pudeur du doux soleil et vos feux méconnus,
Automne merveilleux qui habillez les branches
D'or, puis les dépouillez parmi les jardins nus !

Quand je me perds en vous dans ces matins humides,
Ils ressemblent si fort à de blancs crépuscules
Que j'attends, au bout de ces rues, le thé qui fume
Et la cheminée sombre où vit un feu de bois.

Pourtant si, tard venu après tant d'exotismes,
Le goût de vous aimer me prend, vous aimerais-je
Vraiment, si vous borniez l'horizon de mes jours ?
Et si je ne savais qu'au delà de vos charmes

Je reverrai encor le soleil implacable
Le même qui brûlait les yeux de ma jeunesse,
Dans le miroir, étincelant sur l'eau déserte,
D'une rade foraine au sud de Port-Vila.

LOUIS BRAUQUIER

FLORE ET FAUNE

LA LETTRE

Un ivrogne est assis à une table, avec devant lui une bouteille. Il a le nez rouge, un chapeau sur la tête et l'œil perdu dans la contemplation des choses. Il se demande pourquoi il est là, il hausse les épaules et fait de temps en temps un geste vague de l'avant-bras.

Le chat pense que son maître est stupide de ne l'avoir pas encore noyé. Il est affreux, il sent mauvais, et sa grosse tête le gêne dans tous ses mouvements. « Nous sommes bien assortis, pense-t-il ; je suis un monstre ridicule et lui un raté, ce qui revient au même. »

L'ivrogne se verse un verre et boit. Il lève les yeux et voit le chat perché sur l'étagère. « Pourquoi cette étagère, pense l'ivrogne ; je n'ai rien à mettre dessus que ce chat. » Il fait une boulette avec de la mie et la lance sur l'animal qui la gobe. L'ivrogne croit n'avoir pas lancé la boulette et en refait une qu'il lance de nouveau. Le chat la regobe et change de place, il s'assied sur le poêle qui est toujours froid. « Au moins, pense le chat, il ne m'atteindra pas là, il est incapable de se retourner. »

L'ivrogne se reverse un verre et boit. Il ne voit plus le chat sur l'étagère et se demande ce qu'il est devenu. Il se prend à penser qu'il l'a peut-être avalé avec son vin. Ce sont là raisonnements d'ivrogne. « J'ai donc avalé ce chat, se dit-il, me voilà bien seul. » A l'évocation de sa solitude, l'ivrogne se met à pleurer.

Le chat pense que le poêle après tout est inconfortable et il retourne sur l'étagère.

L'ivrogne se reverse un verre et boit.

Le chat fait sa toilette par désœuvrement. Sa tête penche, penche, il n'a plus la force de la retenir et il tombe par terre. L'ivrogne l'entend tomber. Il croit que le chat veut le tuer. Le chat s'explique mal un brusque mouvement de l'ivrogne, il croit aussi qu'il veut le tuer. Il saute sur le poêle.

L'ivrogne vomit. « Voilà la fin, pense le chat, il me donnera ma soupe tout à l'heure si tout va bien. Mais il y a des soirs où rien ne va, où les pensées et les mouvements sont en cul-de-sac. Je pense que ces sortes de soirs se multiplient à mesure qu'on prend de l'âge et, un beau matin, comme une pendule non remontée, on marque l'heure sans issue du soir précédent ; on est mort dans son lit. »

Le plafond se met à descendre. « Une bataille, pense l'ivrogne, ils sont du côté des blancs, je suis rouge. Je suis vaincu d'avance. Arrière ! Les canons sont de l'autre côté, la mer éteindra le chat, l'ennemi, qu'est-ce qu'il tient dans sa bouche, ma lettre, il va la détruire, il va l'avaler, la seule, viens ici que je t'étrangle, la lettre que j'attendais, les blancs n'y croient plus. Tant d'années, tant d'années avec cette bouteille pour une lettre qui n'est pas arrivée... Marin, dis-moi si cette lettre est parvenue, elle est mouillée, trempée au fond de ta poche, rien au monde, à part le chat qui me traque, n'a plus d'importance que cette lettre au fil de l'eau. »

L'ivrogne s'endort sur la table, et le vin l'emporte au pays des cadavres de lettres. Beaucoup de lettres n'atteignent pas leur destinataire, elles attendent dans les postes, puis l'ange des lettres les assassine. C'est l'ange ennemi de l'amour, l'ange sec aux ailes de papier.

FLORE

Les lavandes-mouettes. — Elles sont presque arborescentes. Une longue tige où tous les trente centimètres s'accroche une couple de petites feuilles odorantes d'un bleu pâle. Sur le sommet de la tige, deux ailes blanches vivantes qui se déploient ou se referment selon le temps et l'heure. Au plein soleil de midi, dans les senteurs exacerbées, ces milliers d'ailes éployées battent à des cadences diverses pour donner à l'œil le spectacle d'une armée de mouettes comme captives du parfum de la plante. Tout cela bleu et blanc, préfiguration des champs marins.

Les joies-du-matin. — Ce sont des sortes de soleils roses aux pétales liquides. La sève jaillit le long de la circonférence du cœur, formant fontaine de douze ou quatorze jets. Des champs immenses de joies succèdent aux pusztas de lavande, rafraîchissant l'atmosphère de leurs humides cultures ; car la joie se cultive ou plutôt se force au moyen d'engrais appropriés et de repiquages ; la fleur brute est de coloration terne, et sa sève coulant goutte à goutte ne forme que des embryons de pétales.

Il n'est rien de plus beau qu'un champ de joies-du-matin en pleine floraison ; et quel bien-être de s'allonger nu sous les cascatelles ! La peau s'adoucit, elle devient suave comme une corolle d'églantine, et l'esprit se décante de ses peines ; on resterait des jours entiers sous ces pluies de Jouvence.

Les barcarolles. — Coques légères qui restent au sol, mais dont la tige se dessèche et rapidement se casse, laissant la fleur vaquer de-ci de-là. Par temps de bise, les barcarolles se déplacent et s'égaillent sur des kilomètres de lande ; on dirait d'une fête japonaise. Le mauve et le jaune dominent.

Les vergedouces. — Ce sont des cactées sans épines, lisses et très proliférantes. Elles forment des arbustes qui, le matin, pour être gros comme des framboisiers, seront vers seize heures de la dimension d'un cèdre. Au premier souffle du large, vers dix-neuf heures, les sels marins attaquent la pulpe délicate qu'ils rongent incontinent, et l'arbre n'est plus qu'un squelette, puis qu'un petit tas de fibres.

Les pavots-chiens. — Plantes dangereuses parce qu'elles s'attaquent à l'homme. Nous les avons vues de loin, massées sur une colline qu'elles teintent de pourpre et d'hyacinthe. Elles aboient au passage de la chair fraîche. Les étourneaux qui s'abattent sur la colline, séduits par sa couleur qu'ils prennent pour celle de cerises, sont vite dévorés. Chaque fleur est pourvue d'un pédoncule extensible ; elle saute sur sa proie et la mord ; morsure venimeuse qui facilite et écourte la lutte contre l'adversaire.

Les oublieuses d'amertume. —Fleurs exquises, profondément violettes et odorantes, nacrées d'émeraude et frissonnantes de désir. Elles furent transplantées en cette région maritime, bien trop secrètes de nature pour en être originaires. Et néanmoins les y voici acclimatées comme ces populations qui, nées dans les brumes du Nord, vont adoucir, rêveuses éternellement de neige et de fine pluie, les fiestas barbares des autochtones du Sud. On pense, en les voyant si douces, à des Américaines boréales qu'une chaise transatlantique, parce qu'elle est voisine d'une palme, retient sur les bords d'un golfe tropical. Dépaysement et transhumances. Leurs amours qui furent, au temps des perles et des whisky-parties, traversées de drames gangsters, sont aujourd'hui, la fièvre étant tombée, paresseusement blotties entre la plage et l'orangeade inoffensive.

Ainsi de ces crucifères veloutées.

Les voiles, les chypres, les cauteleuses. — Petites fleurs vulgairement désignées du nom générique de marmottes.

Les vire-ceintures. — On a baptisé ainsi l'andréosylphe pompareuse, mais la raison m'en échappe. Oblongue et formée d'un seul pétale, la corolle s'évase par le haut comme une collerette qui, frottée d'un brin d'herbe, rend le son le plus mélodieux qui soit. Un musicien habile sur un bouquet de vire-ceintures pourrait jouer la gamme.

Un peu les résonances de la guitare, en plus lointain.

Les abergères. — Plantes pharmaceutiques à odeur d'ail.

Les couvertures charmantes. — Ce sont des mousses d'apparence tricotée. Multicolores, elles couvrent les hectares de rocailles qui descendent vers la mer, et ce n'est pas le moindre sujet d'extase du touriste que ces mosaïques naturelles. Des moutons y paissent et se colorent selon la teinte de leur pâture, de sorte qu'allant de l'une à l'autre ils se trouvent parfois bigarrés comme ces verroteries appelées sulfures. On dit que les couvertures charmantes, lorsqu'on y fait l'amour, décuplent la passion et que meurent de plaisir les amants qui se sont abandonnés à leur moelleuse invite.

Les molodies. — Sapins dont les aiguilles seraient poilues. Leur tronc diaphane comme un verre d'eau fait loupe et miroir tout ensemple, si bien que, perdu dans la futaie, un homme n'en peut plus sortir.

La marjolaine, le thym, l'arbousier. — Ils se mêlent à la flore singulière comme pour dépayser moins l'étranger. Attention délicate de la nature ! Dans les plus folles démonstrations de sa fantaisie, elle a pour chacun de nous une pensée.

Les roses-caques. — Ainsi nommées parce qu'on les encaque pour en tirer une gélatine avec quoi les belles indigènes se massent la croupe et les seins, qui sans cette hygiène prendraient des proportions monstrueuses. Nous avons vu des campagnardes négligées qui n'avaient pour ainsi dire plus forme humaine ; elles travaillaient nues dans les champs, semblables à de gigantesques vessies.

Les cheminettes. — Nous aimions ces fleurs bleu-ciel, cousines des myosotis mais malheureusement nocives pour l'œil. Fixer trop longtemps une cheminette rend aveugle ; un fluide se dégage de la fleur et attaque la cornée. Brindon faillit en faire l'expérience, il fut sauvé par un petit pâtre qui lui appliqua immédiatement sur l'œil une crotte de mouton fraîche.

Elles portent le nom du botaniste Chemin. Un monument à la mémoire du savant domine la mer.

Les soi-sois. — Tubéreuses à voix humaine. Elles s'interpellent d'une colline à l'autre selon un rythme lent qui, dans les heures surchauffées de l'après-midi, obsède. Leur voix amplifiée par l'immense corolle porte à des kilomètres de distance ; le timbre en est sourd, mystérieux.

Les vertiges-missoines. — Fleurs à bouquets.

LA GRANDE PORTE

Nous traversions ces régions relativement vite, car nous avions hâte d'arriver à la mer. Mais une sorte de crainte m'oppressait, j'étais avide et anxieux tout à la fois comme à l'approche d'un événement qui doit révolutionner une existence mal préparée à le subir. Qu'y avait-

il en moi qui secrètement se prémunissait contre cette surprise ? Et pourquoi attendre de ma rencontre avec la mer autre chose que ce que de tout hasard j'avais jusqu'alors retiré pour ma gouverne ? Il arrive, je pense, qu'un homme pendant longtemps tributaire d'influences et de conventions indiscutées n'ait pour ainsi dire pas commencé de vivre ou plutôt, engagé comme son entourage sur une certaine voie, ait vécu l'existence d'un autre que soi, qu'il est lui-même à son corps défendant et qu'on pourrait appeler le double atavique ; nous sommes chacun de par nos ancêtres ce personnage indépendant de nous-mêmes, notre ennemi la plupart du temps, qu'une longue habitude a fait prendre le pas sur notre personne singulière et qui peut nous conduire au tombeau, nous ayant derrière son masque caché notre visage, lequel meurt ainsi sans avoir vu le jour. Or, les caractères ataviques étant plusieurs, ces étrangers pourraient théoriquement se substituer à notre idiosyncrasie et nous faire passer par tous les relais de leur parcours, supposé qu'ils soient, ainsi que sur une carte géographique les routes qui convergent vers un lieudit, les étapes de notre âme ; ils se manifestent parfois dans des réactions qui nous étonnent, créant en nous des vides qui nous font comme nous absenter de nous-mêmes ; ainsi s'expliquerait peut-être la croyance à la métempsycose, cette transposition dans l'espace et le temps d'un phénomène délimité par essence. Mais tout cela est illusion pure ; nos atavismes ne sont en aucune manière la clef de nous-mêmes, ils ne font qu'encourager notre paresse à nous conformer aux habitudes de nos pères, lesquels, tributaires aussi d'idées reçues, n'ont peut-être jamais existé. Cette seule pensée suffit à nous dégoûter de toute filiation... Mais je me perds dans les méandres d'une logique qui n'est pas la mienne, à coup sûr.

Brindon, depuis un certain temps, ne disait rien, et je lui demandai ce qui l'absorbait. Il me répondit qu'il

n'était pas éloigné de croire que la mer se retirait à notre approche, car tous ses calculs lui démontraient que nous aurions dû l'atteindre déjà. Je lui dis que son double atavique lui jouait probablement un tour, ce qui le fit me traiter d'imbécile, pour la première fois de notre voyage. J'en conclus qu'il était rompu de fatigue, car l'égalité de son caractère ne m'avait pas habitué à de telles incongruités. Il s'excusa d'ailleurs aussitôt.

« Vous êtes tout excusé, lui dis-je. Il y a dans l'air je ne sais quoi d'énervant qui m'oppresse moi aussi. Nous devrions peut-être ralentir notre allure, puisque de toute façon...

— Regardez ce que je vous disais !... »

Nous étions parvenus au bord d'une corniche qui nous masquait jusqu'alors l'immense plaine qu'elle surplombait, et la mer de ce fait semblait s'être éloignée. Mais la beauté de cette plaine m'enchantait : mordorée comme un pelage de fauve, presque désertique, avec par places des bouquets de végétation grise et de grands espaces paludéens dont les teintes, à cette heure du jour, avaient quelque chose d'irréel ; le ciel dans les marécages se mirait, clarifié par ce bain vespéral, et semblait trouer la plaine pour se rejoindre aux antipodes.

Nous fumâmes alors notre meilleure cigarette, assis sur le bord de la falaise.

« Vous voyez, dis-je au cocher, que cette épreuve, ou ce que vous preniez pour tel, n'en était pas une.

— Quoi ?

— Vous aspiriez à rejoindre la mer ce soir même, et nous en voici encore à plusieurs dizaines de lieues.

— Et vous-même, ne le désiriez-vous pas ?

— Oui, certes, mais, me trouvant si bien à cette heure, j'oublie tout le reste et me prends à penser que mes désirs ne me valent rien.

— Comment ?

— Je dis que mes désirs — en l'occurrence la mer —

ne sont peut-être pas conformes à mon tempérament. Toujours cette affaire de possibles qui me déroutent si bien que j'en viens à méconnaître mes véritables goûts.

— Vous prêtez beaucoup d'importance à ce contretemps.

— Non pas, mon cher, non pas. Vous ne savez à quel point je souffre de mon état de vacance, il devient une tension des plus fatigantes. Pourquoi la mer, puisque cette plaine me comble ?

— Parce que, sans votre désir de la mer, vous n'eussiez pas aimé cette plaine qui le contrecarre.

— Oh ! oh ! continuez...

— Il n'y a rien à ajouter. Vous craignez vos désirs, et ce qui en retarde l'assouvissement vous est un réconfort.

— Autrement dit, je suis un lâche ?

— Certainement. »

J'aimais beaucoup les mises au point de mon cocher. Elles lui venaient d'ailleurs comme impromptu, à croire qu'il n'en était pas responsable.

« Eh bien ! expliquez-moi pourquoi je crains d'arriver à la mer.

— Parce que vous ne saurez pas comment la décrire.

— ... Brindon, vous êtes un génie. »

Nous conversâmes ainsi à bâtons rompus. La plaine devenait rose-bonbon, puis fuchsia, puis pervenche ; les marais, comme les trous d'une passoire géante, gardaient les tons liquides du firmament qui s'y écoulait. J'eus un instant la révélation des grandes capillarités cosmiques et des courants intersidéraux ; ces sortes de rêveries, pour vaines qu'elles soient, sont exaltantes.

Puis nous remontâmes en voiture. La route ne rejoignait pas directement la plaine ; elle longeait d'abord la corniche, puis s'engageait dans une sorte de défilé formé par des vallonnements bas que je n'avais point remarqués sur notre gauche. La végétation y était différente : de petits palmiers rabougris dont les palmes pointues s'élevaient

à un mètre environ du sol, en un plumeau beigeâtre. Des chats sauvages nichaient parmi ces broussailles, et nous les voyions bondir à notre appel, comme mus par un ressort ; leur pantomime était amusante et rappelait le manège des puces.

Un de ces animaux, blessé à la patte, était immobile sur la route ; nous nous arrêtâmes et j'essayai de lui donner des soins, mais j'eus la surprise de voir sa fourrure s'en aller par lambeaux ; elle me restait dans les mains comme une vieille pelisse qui se désagrège. Je ne savais s'il valait mieux laisser l'animal avec sa blessure ou risquer de le voir bientôt tout en chair vive ; le moindre attouchement l'épluchait pour ainsi dire. C'est alors qu'il me fit de la tête un signe qu'il répéta plusieurs fois en regardant dans une certaine direction ; je compris qu'il y avait là peut-être de quoi secourir le blessé. Je fis une cinquantaine de mètres et parvins à un arbrisseau plus haut que les autres qui portait entre ses feuilles des baies orangées ; j'en cueillis quelques-unes et revins à mon chat qui haletait. Il se jeta sur les baies qu'il avala promptement ; un grand calme se glissa dans ses membres et il s'allongea sur le flanc. J'étais à le contempler sans trop savoir que faire, lorsque son ventre se mit à enfler, ses pattes se recroquevillèrent, sa fourrure glissa comme une chemise déboutonnée et de grosses plumes bleues poussèrent sur la peau du malade. Sa tête devint celle d'un cormoran, ses pattes ne furent plus que deux et palmées, son corps celui d'un oiseau de belle taille. Il se dressa sur ses pieds et lissait du bec sa parure nouvelle. Une quinzaine de chats s'approchèrent alors et formèrent cercle autour de lui. Le cormoran leur tint un petit discours en langage de bête, et tous les chats remuaient leurs moustaches ; puis il s'envola en direction de la mer.

Je retournai à l'arbrisseau cueillir ce qui lui restait de fruits que je mis dans ma poche, puis à la carriole, où je trouvai Brindon endormi. J'eus presque la tentation

de lui offrir des baies, mais que serait-il advenu de notre belle amitié si mon cocher se fût envolé de son siège ? « Gardons ces graines magiques, me dis-je ; nous les emploierons à meilleure fin. » Brindon me demanda ce que j'avais fait du chat blessé et je lui dis que simplement je l'avais changé en oiseau.

« Vous me ferez donc devenir chèvre », me dit-il plaisamment.

Nous cheminions toujours à travers le val lorsque soudain, à un tournant de la route, il s'ouvrit sur la plaine. Ce n'était point les vastes marais que nous admirions tout à l'heure, mais une étendue de blés mûrs au milieu desquels, insolite et somptueuse, s'élevait une porte qui touchait au ciel. Le spectacle nous trouva bouche bée, Clotho arrêté net et hennissant d'effroi. Une porte en forme d'arc de triomphe, si grande que le paysage alentour en était écrasé.

« Qu'est-ce à dire ? demandai-je à Brindon. Avez-vous ouï parler de ceci ?

— Non vraiment. Mais peut-être sommes-nous le jouet d'une illusion ? un mirage ?

— Voyons de plus près. »

Nous avançâmes d'une lieue environ parmi les champs de blé et d'avoine. La porte comme un Himalaya nous dominait. Elle était construite au milieu d'un espace dénué de cultures, et nous vîmes qu'elle marquait l'entrée d'une ville dont les faubourgs, lilliputiens à cette distance, venaient mourir au pied de ses pilastres. Une quinzaine de lieues nous séparaient de cette porte dont personne ne nous avait parlé ; son orientation aussi nous déroutait, car, lorsque nous dominions la mer et le grand damier coloré des rocailles, nous n'avions rien vu ; il est vrai que notre itinéraire avait bifurqué sur la gauche, mais comment concevoir un tel changement ? Partout des blés et des céréales sous un ciel clair qui ne rappelait en rien l'horizon maritime ; le sel même que tout à l'heure nous collait

le vent sur les lèvres avait disparu. Cette porte aux dimensions provocantes gardait assurément plus que l'entrée d'une ville. Nous avancions toujours. Comme par l'effet d'une hallucination, la colossale architecture semblait venir heurter nos paupières ; le détail de ses fresques et de ses émaux, de ses bas-reliefs et de ses rondes bosses, nous apparaissait comme le fruit d'un art totalement ignoré ; trois corniches plus éblouissantes que l'or couronnaient le chef-d'œuvre.

Durant les deux heures que nous mîmes à nous en approcher, nous n'avions d'yeux que pour ces merveilles.

ROBERT PINGET

RÉGINE

(Suite et fin.)

BILAN

1. Son idée a sans doute été celle-ci : au fond il m'aime ; il est fiancé avec moi ; je ne l'aime que trop : d'où diable vient donc ce conflit ? Ce ne peut être que folie, une mélancolie qui frise la folie. Donc je mets tout en branle pour la briser. Parfait, et pour une femme tout à fait vrai. Qu'il y eût là un conflit religieux devait forcément lui échapper, à elle dépourvue de tout développement religieux, et incapable de soupçonner cette sorte de conflits. Tout de son attitude est magnifique, elle est grande par l'intrépidité féminine avec laquelle elle ose foncer. En outre, elle avait bien en quelque manière ma propre invite à ce propos. Et d'avance, si elle devait pour de bon me devenir dangereuse comme elle le méritait, la chère enfant, si l'affaire devait être pour moi celle où nul prix n'est trop haut, je savais qu'elle devait veiller à combattre en s'abandonnant. Ce qu'elle fit, la délicieuse enfant, et magistralement, en femme.

Quant à moi, la loi de toute ma vie, qui revient à tous les tournants décisifs, c'est, comme ce général qui commanda lui-même : feu ! à son exécution, d'avoir toujours commandé moi-même quand j'avais à être blessé. Mais le combat qu'elle eut à soutenir était en soi de grand style et digne d'admiration. Je lui mis pour ainsi dire l'arc en main, posai moi-même la flèche en lui montrant

comment viser... Ma pensée était — et par amour — ou je serai à toi, ou je te permettrai de me blesser si profondément, de me frapper, dans ma mélancolie et mon rapport à Dieu, si profondément, que, même séparé de toi, je serai quand même à toi.

Mais quel modèle d'amour malheureux ! Ce n'est pas comme la Frédérique de Gœthe qui refuse tout mariage parce qu'il doit suffire à une jeune fille d'avoir aimé Gœthe. Tout à l'opposé, c'est ma vie qui mettra l'accent sur elle. Et c'est moi qui fais tout, tout, pour la voir mariée.

Un tel conflit est impensable s'il n'est pas religieux. Car si c'était mon orgueil, etc., mon appétit de jouissance, etc., comment se pourrait-il que ma vie, par tout ce qu'elle exprime, l'exalte comme la seule et unique aimée ?

Elle se marie... et voilà maintenant notre rapport tout à fait normal.

2. Sur elle, surtout à partir de l'instant où son orgueil s'est transfiguré en abandon, rien à dire, pas un mot, pas un seul qui ne soit à son honneur, à sa louange. C'était une enfant délicieuse, un être charmant, fait exprès pour qu'une mélancolie comme la mienne pût trouver sa seule joie à l'enchanter.

Elle était délicieuse la première fois que je la vis, charmante en vérité, charmante quand elle s'abandonnait, touchante dans le plus noble sens, touchante dans son chagrin, non sans grandeur au dernier instant de la séparation, enfant du début à la fin ; et en dépit de sa petite tête sagace, il y a une chose que j'ai toujours trouvée chez elle, une chose qui me suffirait pour chanter sans cesse sa louange : son silence, son intériorité ; et elle avait en elle un pouvoir : ce regard d'adoration quand elle vous suppliait, capable d'attendrir des pierres ; et quelle félicité de lui enchanter la vie, quelle félicité de voir son indicible félicité !

3. [*Remarque.*] D'elle vient cette histoire d'une fille et d'un garçon parlant d'une autre fille qui avait rompu avec son fiancé, et ajoutant : « C'est étrange, car il était si bien habillé ! » Elle racontait aussi l'histoire d'une Mme Munter qui s'enfuit avec Pollon, allant elle-même trouver son mari pour lui dire : « Je crois qu'il vaut mieux que je te le dise moi-même : je suis mariée avec Pollon. »

4. Ce fut un tort scandaleux envers elle de l'entraîner dans ce rapport à moi, de la jeter dans des scènes terribles comme faites exprès pour anéantir totalement l'impression que j'avais eue d'elle. Dieu me pardonne ! J'ai dû lui faire affront, l'abandonner, j'ai dû dans les derniers mois être cruel, pour si possible la secourir. Ce fut là peut-être ce qu'il y avait de plus dur pour moi. J'ai dû poursuivre cette cruauté, sincèrement dans l'intention la plus honnête. Elle a sans doute alors souffert indescriptiblement ; veuille-t-elle me le pardonner !

Elle a été l'aimée. Mon existence sera l'exaltation absolue de la sienne, mon activité littéraire pourra aussi être considérée comme un monument à sa gloire et à sa louange. Je l'emporte avec moi dans l'histoire. Et moi qui dans ma mélancolie n'eus que ce seul désir de l'enchanter, *là* ce ne me sera pas refusé ; là je marche à son côté ; comme un maître de cérémonie je la mène en triomphe en disant : s'il vous plaît, un peu de place pour elle, pour « notre très chère petite *Régine* » !

5. Un jour j'ai prié Dieu de l'avoir, comme un don, le plus cher de tous ; j'ai même à certains moments, quand j'entrevoyais la possibilité de réaliser un mariage, remercié Dieu de l'avoir reçue comme un don ; plus tard, j'ai dû la considérer comme le châtiment de Dieu sur moi : mais toujours je l'ai rattachée à mon rapport à Dieu, j'ai toujours maintenu cela fermement, même quand elle faisait tout dans son désespoir pour me faire sentir ma supériorité.

Et en vérité Dieu châtie terriblement ! Pour une

conscience chargée, quelle horrible punition ! Tenir cette enfant délicieuse dans ma main, pouvoir lui enchanter la vie, voir sa félicité indicible, ce bonheur suprême du mélancolique — et puis entendre au fond de soi cette voix du jugement : « Tu as à l'abandonner ! c'est là ta punition et elle s'aggravera par la vue de toutes ses souffrances, par ses prières et larmes, elle qui ne soupçonne pas que c'est ta punition mais croit que c'est ta dureté de cœur qu'il faut toucher. »

6. [*En marge :*] *Remarque.* C'était là aussi au fond son sentiment, car elle a dit plusieurs fois que c'était la faute de mon orgueil si je voulais la quitter. Elle disait aussi qu'au fond j'étais sans bonté, mais que malgré tout elle ne pouvait pas ne pas m'aimer ni me prier de rester avec moi.

7. Le contenu de cette année de fiançailles ne fut au fond pour moi que les débats torturants d'une conscience angoissée : oses-tu te fiancer ? oses-tu te marier ? Hélas ! et pendant ce temps-là, elle trottait à mon côté, cette enfant délicieuse, elle était... la fiancée ! Moi vieux comme un vieillard, elle jeune comme un enfant ; mais des dons pour l'enchanter — hélas ! plutôt pour mon malheur ! — j'en avais, et quand j'entrevoyais quelque espérance, je ne pouvais pas me refuser la joie de l'enchanter, elle qui était délicieusement enfant, qui ne cessait pas de l'être et, malgré tout ce qu'elle avait souffert, était encore comme un enfant quand nous nous séparâmes. Pourtant il fallait rompre, et je devais être cruel pour l'y aider — voyez, c'est le sujet de *Crainte et tremblement.* Si terrible devient le rapport qu'à la fin l'érotisme est comme inexistant, parce que la terreur déplace le rapport dans d'autres catégories. J'étais à ce point un vieillard qu'elle devint comme un enfant qu'on aime d'un amour presque indifférent au sexe. Voyez, c'est *Crainte et tremblement.* Et pourtant j'ose soutenir que j'ai désiré le mariage encore plus profondément qu'elle ;

pour moi (comme le triton du Conte) il eût signifié, humainement, mon salut. Hélas ! Je ne devais pas arriver au port, je devais servir d'une autre manière. C'est pourquoi c'était comme une énigme, ce mot qu'elle-même ne comprenait pas, mais moi d'autant mieux, quand un jour dans sa détresse elle me dit : « Tu ne peux pourtant pas savoir si ce ne serait pas pour ton bien, qu'il me fût permis de rester avec toi. » Voyez, c'est *Crainte et tremblement.*

SUR « ELLE »

18 janvier 1851.

[*Rencontres.*] A l'occasion de la mort de son père, j'écrivis à Schlegel, qui devint furieux : il ne voulait d'aucune manière « souffrir qu'un autre se mêle de ses rapports avec sa femme ».

Voilà qui tranche proprement la question. Au fond, c'est tout ce que je demande.

Mais tout de même : peut-être n'a-t-elle rien su de mon geste, Schlegel a pu le taire.

En ce cas-là, elle n'a pas eu son dû.

Ces derniers temps, elle semble aussi elle-même y avoir fait plus attention. Nous nous apercevons plus souvent.

Notamment voilà un mois à un mois et demi que nous nous sommes vus presque tous les jours ou tous les deux jours, et chaque fois à deux reprises.

Je fais ma promenade habituelle sur le rempart. Elle s'y promène aussi. Elle y vient avec Cornélia [1] ou seule, et retourne toujours seule par le même chemin, et c'est comme cela qu'elle me rencontre deux fois.

Ça ne peut sans doute pas être par pur hasard.

Si elle a voulu me parler, elle en a eu largement

1. La sœur cadette de Régine.

l'occasion. Et qu'elle ne l'oserait, c'est ce que je ne peux avoir lieu de croire, puisque autrefois, soit après notre rupture, soit à l'époque où elle s'est fiancée à Schlegel, par une petite mimique de signes elle a pourtant quêté un indice de moi, qu'elle a d'ailleurs obtenu et qui lui signifiait qu'elle devait renoncer à moi, mais que du reste elle me demeurait toujours chère, et qu'elle gardait mon attachement.

Mais je ne peux pas lui parler. Non.

La chose a une difficulté toute particulière. Ce n'est pas comme en d'autres cas où peut-être on est peu disposé à s'exposer au risque d'être traité de canaille, etc. Oh non ! S'il n'y avait que cela, je lui parlerais volontiers, plus que volontiers.

Mais la difficulté est juste à l'opposé : je pourrais risquer d'en apprendre trop. Peut-être même tout son mariage n'est-il qu'un masque et s'accroche-t-elle à moi avec plus de passion qu'avant ! En ce cas, tout serait perdu. Je sais bien ce qu'elle peut inventer, une fois qu'elle a mis la main sur moi.

Et puis Schlegel, envers qui j'ai le devoir de veiller à tout avec autant de conscience que possible !

Par conséquent non. Ce n'est pas non plus moi qui exprime officiellement que je l'ai abandonnée, c'est bien elle qui s'est mariée avec un autre.

Toute l'histoire m'a touché douloureusement, pour autant qu'elle coïncidait avec mon dessein de renoncer à écrire, et ça m'a coûté pas mal de peine à lancer mon dernier pseudonyme.

[*Ajouté :*] A l'église, surtout à la Chapelle du Château, nous nous sommes vus continuellement toute cette longue suite d'années, et ces temps-ci plus souvent que d'habitude. J'ai une place fixe où je m'assois toujours. Elle s'assied souvent juste dans le voisinage et souvent elle peut alors avoir l'air très souffrante. Il y a maintenant trois semaines qu'elle s'assit juste devant

moi, elle était seule. D'habitude, elle reste à chanter un cantique après le sermon, ce que je ne fais jamais. Ce jour-là elle ne resta pas. Nous sommes donc partis en même temps. Dehors, devant la porte de l'église, elle s'est retournée et m'a aperçu. Elle se trouvait au tournant à gauche de l'église. Je tournais à droite comme je fais toujours parce que je passe par les arcades. Je penche naturellement la tête un peu à droite. En tournant je l'ai peut-être inclinée un peu plus que d'habitude. Puis j'ai continué ma route et elle la sienne. Après, je me suis fait de sérieux reproches, ou plutôt j'ai eu la crainte qu'elle n'ait remarqué ce mouvement et qu'elle n'y ait vu un signe de prendre mon chemin. Probablement elle ne l'a même pas remarqué, et, en tout cas, j'aurais dû lui laisser à décider si elle voulait me parler, et mon premier souci eût été de lui demander si elle avait l'agrément de Schlegel.

[*En marge :*] Et sans mentir, Schlegel peut bien se dire que sa cause chez moi se trouve en bonnes mains ; car ce n'est qu'avec son consentement que cela m'intéresse de parler avec elle.

Un rapport à elle où il y aurait même la moindre trace de *nefas,* oh mon Dieu ! ce serait mal me connaître....

SUR « ELLE »

Mai 1852.

[*Rencontres.*] Dans la seconde moitié de 1851 elle me rencontra tous les jours ; c'était quand je rentrais chez moi le matin à 10 heures par Langelinie. La rencontre tombait exactement à la même heure ; seulement l'endroit s'est déplacé de plus en plus loin sur la route qui mène au Four à chaux. Elle semblait en venir.

Je n'ai jamais varié ma route d'un pas et je tournais toujours par le chemin de la Citadelle, même quand à de

rares fois il arrivait qu'elle fût en train, quelques pas plus loin, de venir par le chemin du Four à chaux et que je l'eusse croisée si je n'avais tourné.

Ainsi jour après jour. Le malheur est que je suis terriblement connu et qu'il est très rare qu'une dame seule aille par là à cette heure. En outre, il ne m'échappait pas que quelques promeneurs habituels, passant presque régulièrement à la même heure et nous connaissant l'un et l'autre, y faisaient attention.

Alors je décidai que le 31 décembre serait la dernière fois que je passerais par là à cette heure.

Et la décision fut tenue. Le 1er janvier 1852, je changeai de route et rentrai par Nörreport.

Il s'écoula ainsi un certain temps : nous ne nous apercevions plus. Un matin, elle me rencontre dans le sentier, le long du lac, que j'avais pris la nouvelle habitude de suivre. Le lendemain, je suivis aussi ce même chemin. Elle n'y était pas. Par prudence, je changeai pourtant encore ma route et pris par le chemin de Farimag en finissant par improviser la route de retour. Je ne l'ai plus rencontrée par ce chemin-là.

Mais qu'arrive-t-il ? Quelque temps après, je la rencontre un matin à 8 heures dans l'allée, à la sortie d'Österport, par où je gagne tous les jours Copenhague.

Le lendemain, cependant, elle n'y était pas. Je continuai d'aller par ce chemin en ville ; ce que je ne pouvais guère changer. Elle m'a ensuite assez souvent croisé là, quelquefois aussi sur le rempart par où je passe. Peut-être par hasard, peut-être. Je ne pouvais saisir ce qu'elle allait faire à cette heure-là sur le chemin, mais, comme rien ne m'échappe, je remarquai aussi que c'était surtout quand soufflait le vent d'est. Ainsi il se pouvait fort bien que ce fût parce qu'elle ne le supportait pas à Langelinie. Toutefois... elle y est venue aussi par vent d'ouest.

Ainsi du temps passa, elle m'apercevait de temps à

autre, exactement à la même heure le matin et puis le dimanche au culte.

Vint alors mon anniversaire. D'ordinaire, je suis en promenade ce jour-là, mais je ne me sentais pas très bien. Je restai donc à la maison, allai comme d'habitude en ville le matin pour parler avec le médecin, ayant projeté de célébrer ma date de naissance avec une nouveauté dont je n'avais jamais goûté : de l'huile de ricin. A peine hors de ma porte, sur le trottoir, juste avant l'Allée, je tombe sur elle. Comme si souvent ces derniers temps, je ne peux me retenir de sourire en l'apercevant — hélas ! quelle importance a-t-elle prise pour moi ! — Elle me rendit le sourire et ensuite me salua. Je la dépassai d'un pas, soulevai mon chapeau et poursuivis ma marche.

Le dimanche suivant, j'étais à l'église pour entendre prêcher Paulli, elle aussi. Elle se mit près de l'endroit où je me tiens. Qu'arrive-t-il ? Paulli prêche non pas sur l'évangile mais sur l'épître qui développe que « toute grâce excellente et tout don parfait... etc. ». [*Épître de Jacques*, I, 17.] A ces mots, cachée par son voisin, elle tourne la tête et me jette un regard très pénétrant. Je regardais vaguement devant moi.

A ce texte s'attache la première impression religieuse qu'elle a eue de moi, et c'est le même que j'ai si fortement accentué. Au fond je n'avais pas cru qu'elle s'en souvenait ; quoique je sache (par Sibbern) qu'elle a lu mes *Deux discours édifiants* de 1843 où je l'ai développé.

Donc le mercredi (5 mai) elle me salue... et aujourd'hui (9 mai) ce texte ! et ça ne lui a pas échappé. J'avoue que pour moi aussi il y avait là quelque chose de poignant. Au moment où Paulli achevait de lire l'épître, elle s'affaissa plutôt qu'elle ne s'assit, au point que j'eus réellement un peu d'anxiété, ce dont j'ai fait jadis l'expérience quelquefois, car l'émotion chez elle est si passionnée.

Poursuivons. Paulli commence à prêcher. Je crois le connaître d'assez près, et ne m'explique pas comment il a pu avoir l'idée d'un pareil début. Mais elle l'a peut-être pris exprès pour elle-même. Il commence : « Si ces paroles « toute grâce excellente, etc. » sont bien implantées dans nos cœurs, oui, mes frères, s'il fallait les arracher de vos cœurs, est-ce que la vie ne perdrait pas toute sa valeur pour vous ? etc. » J'étais comme sur des charbons.

Pour elle, ce dut être à un haut degré accablant. Je n'ai jamais échangé un mot avec elle. J'ai suivi ma vie, non la sienne... mais ici, semblait-il, une puissance supérieure lui disait ce que je n'ai pas pu dire.

Dieu seul sait combien j'aimerais du coup lui faire une place, ainsi qu'il sera fait, Dieu aidant, à sa mémoire, oui, lui faire une place devant les contemporains ! Oh quelle satisfaction extraordinaire ce serait pour ma fierté ! Tout ce que j'ai amassé d'admiration... la reporter sur elle, faire d'elle celle qu'on a admirée : oui, en vérité, comme ça m'irait !

Mais pour trente-six raisons ce n'est pas faisable.

Néanmoins, je pense que cette impression sera pour elle un tel cordial qu'à présent elle pourra se maintenir inchangée.

Quelques matins après elle me croisa de nouveau, mais alors il n'y avait rien à relever. Hélas ! si elle a cru que ce devait être à moi de la saluer : je ne le peux pas. Je suis prêt à tout, mais je dois, s'il faut faire un pas quelconque, interposer son mari. De deux choses l'une. Si je dois reprendre contact, ce doit être sur la plus grande échelle possible, je veux que cela éclate alors aux yeux de tous, je veux la voir changée en triomphatrice, avec réparation pour l'avoir diminuée par ma rupture, tout en me réservant cependant le droit de la gronder sérieusement pour sa véhémence à l'époque.

10 septembre 1852.

Aujourd'hui, il y a donc douze ans que je me suis fiancé. « Elle » n'a pas manqué naturellement d'être exacte à me rencontrer ; et quoique je sorte plus tôt cet été que d'habitude elle m'a tout de même et ce matin et hier matin rencontré sur les Allées près d'Österport. Hier en s'approchant de moi, elle rentra tout à coup son regard, ce qui m'étonna. Mais au même instant vint l'explication. Un cavalier me criait que mon beau-frère venait derrière moi et voulait me joindre. C'est lui qu'elle avait vu. Or aujourd'hui elle m'a regardé mais sans saluer, pas plus qu'elle ne m'a parlé. Hélas ! Peut-être avait-elle attendu que je le fisse. Mon Dieu, combien volontiers le ferais-je, et tout, pour elle ! Mais je n'ose en prendre la responsabilité, c'est à elle de le demander.

Toutefois je l'aurais tant voulu cette année ; et c'est si pénible de laisser les choses dans l'indécision année après année.

Cependant il est sans doute bien que ce ne soit pas arrivé. Il n'était pas impossible en effet que cela pût agir sur moi jusqu'à la tentation, afin de parer son nom de célébrité, de me remuer pour vaincre au sens terrestre et avoir une espèce de succès dans le monde.

Ce qui me fit une grande impression c'est qu'aujourd'hui encore cela se soit passé sans qu'il y ait rien eu. Cela m'a rappelé profondément et de façon vivante que ce n'est tout de même pas elle qui a la suprême hypothèque dans ma vie. Non, non (sur le plan humain, certes, et c'est ce que je voudrais tant exprimer, elle a et gardera l'unique et première) c'est Dieu qui l'a. Mes fiançailles avec elle et leur rupture sont au fond mon rapport à Dieu, ce sont, si j'ose dire religieusement, mes fiançailles avec Dieu.

Le 10 septembre est donc le jour de mes fiançailles, et en ce sens je le commémore en solitude — Oh ! j'avais

besoin peut-être qu'on m'en fît ressouvenir, afin de ne pas devenir un sophiste à succès en prêchant le bonheur de souffrir, un sophiste qui, sans guère jouir lui-même de la vie, se complairait pourtant à jouir de la joie qu'aurait une femme d'une célébrité venant à l'auréoler.

Peut-être me croisera-t-elle demain et le demandera-t-elle elle-même, peut-être après-demain, peut-être dans un an et je répondrai de bon cœur. Oh ! mais justement aujourd'hui ce fut sans doute pour moi une bonne leçon que rien ne se soit passé. Peut-être l'eussé-je mal compris, comme un signe de Dieu à me tourner vers le plaisir de vivre, vers le succès matériel, et ainsi j'en serais venu à attrister l'esprit, et ce n'eût été peut-être qu'à l'heure de ma mort que j'aurais reconnu avoir pris une fausse direction.

SUR « ELLE » (Décembre 52)

C'est comme un droit établi qu'elle me voit quand l'évêque Mynster prêche aux vêpres le jour de Noël. C'est arrivé aussi cette année.

Assez souvent par voie privée j'ai reçu des lettres et missives, des effusions écrites, entre autres aussi de femmes. Mais il ne m'est jamais venu à l'esprit, à propos d'aucune, que ce pût être d'elle, alors que j'ai été cependant jusqu'à me demander en passant si l'idée pouvait lui en venir.

Mais ce soir de Noël je reçois un petit cadeau par un exprès. Il vise la préface des *Discours édifiants d'esprit divers*, mais en même temps, si je ne me trompe fort, la préface[1] à ces *Deux discours édifiants* de 1843.

1. Préface écrite à l'intention de Régine, dédiée à l' « Isolé [e] », au lecteur seul avec Dieu. Le danois *den Enkelte* ne distingue pas le masculin du féminin, d'où l'ambiguïté de la dédicace, et Régine la comprit ainsi.

Je ne sais pas comment ça se fait, mais il m'est venu l'idée : serait-ce possible qu'elle y songe ?

Hier après-midi, je suis allé à l'église. Au fond, l'histoire de ce cadeau de Noël m'était sortie de la tête. Au moment où comme d'habitude je tourne en entrant dans le couloir de droite, elle s'y trouve un peu plus loin. Elle était arrêtée, elle n'était pas en train d'entrer, elle ne bougeait pas, attendant évidemment quelqu'un, je ne sais qui. Il n'y avait personne d'autre. Je la regardai. Puis elle marche vers la porte latérale par où je devais passer. Il y avait quelque chose d'étrange dans cette rencontre, presque à se frôler. Au moment de me dépasser et comme elle tournait par la porte, je fis un mouvement du corps qui pouvait avoir l'air simplement de faire place, mais aussi d'une esquisse de salut. Elle se retourna vite et fit un mouvement. Mais alors l'occasion était passée, à supposer d'ailleurs qu'elle ait voulu me parler, car je me trouvais déjà dans l'église. J'ai gagné ensuite ma place accoutumée ; mais il ne m'a pas échappé que, quoique assise loin de moi, elle m'a constamment cherché du regard.

Peut-être était-ce un tout autre que moi qu'elle attendait dans le couloir, peut-être était-ce moi, peut-être le petit cadeau venait-il d'elle, peut-être a-t-elle souhaité que je lui parle, peut-être, peut-être...

Dieu sait quelle joie j'aurais à lui faire plaisir si c'est là son désir, mais je n'ose, non, je ne peux prendre sur moi cette responsabilité de faire un pas vers elle, il faut qu'elle l'exige elle-même et avec l'assentiment de son mari.

SUR MOI-MÊME le 13 octobre 53

Dans ce qui est noté sur moi dans mes Journaux de 48 et 49, il s'est sans doute assez souvent encore glissé quelque apport de l'écrivain. Ce n'est pas si facile,

quand on est comme je le suis productif et poète, d'écarter ces apports. Cela se déclenche aussitôt que j'ai la plume en main. Car, chose assez singulière, dans mon for intérieur je suis tout autrement concis et lucide sur mon compte. Mais dès que je veux le noter, l'écrivain aussitôt l'emporte.

Aujourd'hui, cependant, je veux une fois encore noter quelque peu sur moi-même.

Deux pensées me sont venues de si bonne heure dans l'âme que je ne peux préciser leur apparition. La première, c'est qu'il y a des hommes destinés à être sacrifiés, à l'être d'une façon ou de l'autre pour autrui, afin de faire apparaître l'idée — et que moi, par ma croix particulière, j'étais un de ces hommes-là. La seconde pensée, c'est que jamais je ne passerais par l'épreuve de devoir travailler pour vivre, d'abord parce que je croyais que je mourrais très jeune, ensuite parce que je pensais qu'en considération de ma croix particulière Dieu écarterait de moi cette souffrance et cette tâche. D'où tire-t-on de pareilles pensées, ma foi, je l'ignore, mais je sais que ce n'est pas par des lectures et que je ne les ai reçues de personne.

Maintenant je veux repasser ma vie brièvement. Quand je l'ai quittée, je n'ai demandé à Dieu qu'une chose, c'est de réussir à écrire et d'achever *Enten Eller* [1] (c'était là aussi à cause d'elle, car le *Journal du Séducteur* était fait exprès pour qu'elle se détourne de moi ; comme le dit *Crainte et tremblement* : « Lorsque l'enfant doit être sevré, la mère se noircit le sein ») — et ensuite de disparaître dans un presbytère, car je voyais là une manière de renoncer au monde.

L'affaire d'*Enten Eller* me réussit. Cependant cela ne se passa pas comme je l'avais attendu et visé : je ne fus

1. *Dilemme* dont le « journal du Séducteur » termine la 1re partie, analyse romancée et critique du vide de la vie esthétique. K. fut célèbre du jour au lendemain.

pas haï ni abhorré, etc. Oh non ! j'eus un brillant succès.

Donc mon désir, ma demande s'accomplit de venir à bout d'*Enten Eller.*

J'aurais dû alors partir pour un presbytère de campagne. Je dois à la vérité d'avouer qu'après une production aussi énorme en si peu de temps, qu'après avoir fait une telle sensation dans ma ville, cette pensée-là m'était pour ainsi dire sortie de la tête. En outre s'était éveillée en moi une fécondité si puissante que je ne pouvais y résister.

Ici donc il arriva tout autre chose, je devins écrivain, mais en tournant dans la voie d'un écrivain religieux.

Bientôt cependant cette autre pensée (pasteur de campagne) réapparut. Mon propos était de chercher dans le plus bref délai à en finir comme auteur — et d'être ensuite pasteur de campagne.

A chaque nouvel écrit, je me disais : maintenant tu dois couper court.

Où je crus approcher le plus de la décision, ce fut en publiant le *Post scriptum final.*

Mon intention était de m'arrêter là — c'est alors que j'écrivis ce petit article sur le *Corsaire.*

A partir de ce moment se modifia l'idée que je me faisais de l'écrivain. Désormais je pensais qu'il fallait continuer, tant que ce me serait à peu près possible ; on m'avait à présent tellement empoisonné qu'il y avait là plus d'ascèse que de passer mon temps à la campagne.

Vint l'année 48 et m'échut alors la faveur d'une vue générale sur moi-même dont je fus presque accablé. Je crus comprendre comment une Providence m'avait accompagné et que réellement m'était échu l'extraordinaire.

Mais au même instant un autre point me devint clair : si vraiment je devais être l'extraordinaire, l'exigence qui me visait devait être alors de pouvoir en

endosser le caractère jusqu'à accepter de vivre pauvre, de souffrir en un tout autre sens que je ne m'étais jusqu'ici imaginé.

Ce fut donc là l'année 48. Au fond, je n'ai jamais été robuste. Et à cette époque, il m'arriva deux ou trois fois d'être averti de plus près de la mort — et je l'interprétai comme mon désir de chercher quelqu'un que je pusse initier à ma cause si je mourais. A cette fin le choix tomba sur Rasmus Nielsen, qui quelque temps avant avait cherché à m'approcher. (Il y a là-dessus assez de renseignements dans mes journaux et mes papiers épars.)

Ceci fut encore pour moi un retardement.

Le temps passait. Je me fis alors ce raisonnement : si tu ne peux pas endosser ce rôle d'extraordinaire, eh bien soit ! laisse tomber alors toute ta dernière production et tâche de faire quelque chose dans l'ordre du fini, ainsi tu pourras vaincre ; car j'avais depuis beau temps compris que mon rapport à mon temps est à l'envers ; pour une victoire au temporel il faut en rabattre.

Être vrai m'a toujours paru l'essentiel — soit ! je vais tourner mon effort vers le fini.

Au même instant se réveilla la pensée de Régine, car, s'il faut en rabattre, si je dois vaincre ici-bas, il faut alors qu'elle sorte de l'ombre.

Dans ces réflexions le temps s'écoula. Je souffrais grandement.

La *Summa summarum* fut que je reculais tout de même d'horreur à la pensée de déserter l'Idée — et je me résolus à sortir ma dernière production (l'*Entraînement au christianisme*). J'écris à l'imprimerie, on exige le manuscrit pour le lendemain... et c'est la mort du Conseiller Olsen. Étrange ! Si la veille j'en avais eu la nouvelle, je n'aurais probablement pas écrit à l'imprimerie, mais attendu encore quelque temps. A présent, je tenais la chose pour tranchée. Mais il y eut tout de

même un rabais en moi, c'est pourquoi je sortis la dernière production sous pseudonyme.

Puis je songeai de nouveau à un presbytère de campagne — mais l'affaire a changé de visage, car c'était devenu bel et bien une aide pécuniaire, une action visant ma subsistance.

C'est ici que je me suis arrêté, que j'ai buté sur cette question : oserais-je chrétiennement ramener mon effort dans le plan de ce monde ?

En ce qui « la » concerne, je ne peux rien faire. D'abord je dois toujours regarder comme plus que hasardeux de toucher à notre rapport, ensuite je ne l'ose pas, parce que ça signifiera pour moi qu'en même temps je tranche l'autre question et verse le fini dans mon effort. C'est pourquoi je n'ai pas été réfractaire à la pensée — si elle l'exigeait d'une façon ou d'autre, si elle recherchait par voie officielle et déterminée une bonne entente avec moi — de reconsidérer cela peut-être comme un signe de la Providence en vue de m'orienter vers un rabais et de mettre du fini dans mon effort.

Je me sens de plus en plus excédé, écrire me semble presque un jeu d'enfant, et par contre souffrir la faim plus près d'une vie chrétienne. Car après tout qu'est-ce que le christianisme ? Ce n'est tout de même pas une somme de théorèmes, mais c'est se mettre à son service.

Depuis un an et demi, j'ai changé mon train de vie, tout, afin de voir ce que je peux supporter.

Néanmoins il me semble que l'ascèse est sophistique — et je reviens alors à la Grâce.

Le Nouveau Testament repose évidemment sur l'idée qu'il y a une perdition éternelle et... peut-être qu'il n'y en a pas un de sauvé sur des millions d'hommes. Mais avec notre éducation chrétienne nous vivons dans l'idée que nous finirons bien par être tous sauvés.

Il y a des moments où il me semble que je devrais

m'accrocher à la première de ces idées, puis, me fiant à Dieu, rompre avec tout.

Je regarde venir, car il y a une chose qui m'arrête : *Elle*. De ce genre de christianisme elle n'a pas le moindre soupçon. Si je m'y accroche, si je l'applique, il y aura une différence de religion entre nous.

« Mais alors comment peux-tu douter que cela signifie que tu ne dois pas concevoir ainsi le christiasnisme ! » dira tout le monde. Oh! mais le Nouveau Testament est un livre terrible, car pour lui justement un conflit de ce genre est inhérent au vrai christianisme.

Telle est ma lutte. Et puis reviennent des moments où tout me semble en lui infinie douceur, où je crois comprendre que ma tâche est précisément de mettre de la vérité dans notre existence en montrant à l'évidence et en avouant au grand jour que notre christianisme est un adoucissement, qu'on n'exige pas de chacun de nous d'être « disciple ».

Cependant je m'arrête. Écrire me fatigue. J'ai une telle productivité qui me travaille, une masse énorme. Mais ce qui me préoccupe est tout autre chose : oserai-je ramener mon effort vers le fini, tirer profit temporel de prêcher... le christianisme, qui est renoncement au temporel ?

KIERKEGAARD

(Traduit par Knud Ferlov et J.-J. Gateau)

VANINA

(Suite et fin.)

Elle ne dormit pas de cette nuit, selon l'intention qu'elle avait eue, ou presque pas, car elle pensait à ce qui allait lui arriver dans la nuit prochaine. Il faisait chaud, et elle transpirait, et le lit était trop étroit pour qu'elle pût changer de place en se tournant. Elle gardait le drap sur elle cependant, car c'était pour se montrer qu'elle s'était découverte, et maintenant qu'il était parti elle lui devait de ne pas rester nue, croyait-elle, dans la solitude et dans l'obscurité. Son cœur battait avec précipitation, à cause de tout le café qu'elle avait bu. Elle aurait voulu en avoir bu davantage, et qu'il battît beaucoup plus fort. Passaient en elle des rêveries rapides, fulgurantes comme la décharge d'un potentiel électrique. Attentive au visage qu'elle imaginait penché vers le sien, elle le voyait roué au ciel, et qui se rapprochait en tournoyant comme une aérienne trinacrie, comme un astre égaré plus bas que la lune et que les étoiles. Ce mouvement de vrille lui donnait l'impression qu'elle allait être par lui broyée, clouée sur le sol, puis, astre ou visage, il remplissait tout le ciel et se confondait avec la nuit. Alors elle sombrait dans une infinie béatitude qui était cette nuit même, et qui était la face de son amant nuit devenue, sous un éparpillement de taches lumineuses.

« En vérité, se disait-elle, il est déjà mon amant, puisque demain je serai livrée à lui. Il est le maître de

toute ma personne. » Dix fois, vingt fois, cent fois ou plus encore, elle recomposa en imagination les traits de celui qu'elle nommait son amant et son maître, et qui se défaisait à mesure. Qu'il s'épanouît en pluie de feu, comme un soleil d'artificier, n'était pas trop pour lui déplaire. Ses lèvres formaient le mot de « gloire » par lequel on désigne l'engin capable de ce prestigieux effet, en pyrotechnie, et entr'ouvertes elles cherchaient un baiser ; ses narines aspiraient l'odeur des lis.

Elle se demanda s'il se rappellerait avec exactitude, lui, ce qu'elle avait eu l'audace de lui montrer. Avait-elle réussi à inscrire dans la mémoire du jeune homme, et de façon indélébile, l'image de son corps nu ? Exposée aux lumières, déposée comme un objet sans vie, elle s'était prêtée longtemps à son regard. « C'est curieux, se dit-elle, que pour moi il soit un visage avant tout, et que je veuille être un corps pour lui... Sans doute en est-il ainsi quand on aime. »

Où habitait-il ? Elle n'en savait rien, préférant qu'il n'y eût aucun décor domestique à l'arrière-plan du personnage encore un peu idéal pour lequel elle se passionnait. Ce qu'il pouvait faire en ce moment-là, s'il était rentré tout de suite après l'avoir vue ou s'il marchait à grands pas dans la nuit, le long de la mer, à la lisière des pins, à travers les dunes, comme un homme ivre ou un fou, s'il s'était endormi et s'il rêvait, et alors si son rêve était tout plein d'elle, ou bien s'il ne dormait pas et s'il divaguait en pensant à ce que lui réservaient les promesses de la jeune fille, elle ne s'en souciait pas le moins du monde. Une chose la préoccupait seulement, qui était de bien lui donner, le lendemain, tous les plaisirs possibles, et de ne point manquer, non pas à ce qu'il attendait (elle n'avait cure de cela, voulant donner beaucoup plus), mais à ce qu'elle-même attendait d'une fille amoureuse. Certes, il fallait réfléchir, mettre le temps à profit. Il n'y avait pas trop

de toute la nuit pour préparer l'événement, et l'ordonner comme une noce royale (en d'autres termes : comme un ballet mécanique).

Outre la grande chaleur, le matelas mince et les bosses du lit aidaient à la tenir éveillée, ce dont elle se félicitait. Plusieurs questions se posaient à elle. Celle du vêtement était plus pressante que les autres. Oui. Quel vêtement convenait-il de mettre en une circonstance telle que le don de soi-même à un jeune homme presque inconnu, sur des sables déserts ? Il n'était pas possible d'aller à sa rencontre toute nue, car ce n'est pas en effrontée qu'elle voulait paraître, et les carabiniers auraient pu la saisir au cours d'une ronde et lui faire violence.

Le noir lui semblait adapté au cérémonial de la soumission. Confondu avec les ténèbres, il lui servirait à passer inaperçue, si on la guettait, par hasard, à l'heure du rendez-vous. Et puis il la vouait en quelque sorte aux puissances de la nuit, qu'un amant incarnait, elle le sentait vaguement dans le fond de son cœur, et il signifiait que faisant taire son jugement et sa volonté, tout esprit d'indépendance aboli, elle se remettait corps et âme au monde obscur.

Malgré certain dépit, elle écarta donc le short de toile rouge auquel elle avait songé d'abord, et elle choisit une jupe noire, assez longue, en soie fine, avec une blouse de la même couleur et d'un tissu pareil, qui était dépourvue de manches et qui avait une encolure étroite. Elle pensa qu'il aurait du plaisir à trouver ses épaules nues, quand il ouvrirait la blouse, et que des bretelles avaient un air de sottise et de laideur. Bien sûr, elle aurait pu se dispenser de soutien-gorge, car ses seins, sans manquer de poids, n'étaient pas tels qu'ils eussent besoin d'appui pour se tenir fièrement, mais à la réflexion elle se décida pour un soutien-gorge du soir, qui n'avait pas d'épaulettes et qui s'agrafait par derrière, comme un

petit corset noir aussi. Elle avait hésité à le prendre dans ses bagages, doutant qu'il lui fût jamais utile en si pauvre pays, et maintenant elle se réjouissait de l'avoir, car il semblait fait exprès pour l'occasion, et rien n'aurait pu être mieux séant sous le costume léger d'une jeune captive. Avec une connaissance parfaite de sa garde-robe, elle fouillait dans sa mémoire comme elle eût fait dans les valises posées à terre, pensant, pesant et rejetant les effets avec une attention si concentrée que sans bouger un doigt sous le drap elle croyait sentir le froissement des étoffes, la douceur lisse des cuirs.

Quant à la mécanique de l'amour regardée sous le point de vue de son fonctionnement concret, ou, pour parler comme les gens vulgaires, sous celui du « solide », elle avait lu, pendant la dernière année de pension à Lausanne, Forberg, *Les Dialogues de Luisa Sigea* (en latin), *La Philosophie dans le boudoir* et *Le Manuel des confesseurs*, c'est-à-dire qu'elle n'était ignorante de rien dont son corps fût capable. Cependant, elle s'était refusée toujours, de la façon la plus froide et la plus décourageante, au moindre baiser ou attouchement libertin de garçon ou de fille, choses dont, sans parler du reste, ses compagnes moins érudites ne se privaient nullement. Il lui suffisait de savoir, et maintenant elle se louait d'avoir appris et de s'être gardée, puisque eût-elle agi différemment, le don n'aurait pas été si merveilleux qu'elle voulait faire à l'aimé. Disponible en tout, oui, elle le serait au moment de se rendre, et qu'elle fût intacte ajoutait du prix à telle disponibilité, mais il fallait encore la connaissance de toutes les possessions et de toutes les violences, de tous les excès praticables, pour que la soumission eût sa valeur entière et fût autre que celle d'une jeune idiote que l'on a séduite, ou d'une bête que l'on apprivoisa. Fiévreusement, elle cherchait à se rafraîchir la mémoire, souhaitait n'avoir rien oublié

des pages lues en cachette, derrière un rempart de grammaires et de lexiques. Le soleil était déjà haut dans le ciel, et le volet, qui ne se fermait pas très exactement, laissait dans la chambre entrer un large rayon de lumière, qu'elle n'avait pas fini de repasser sa leçon.

Plus tard, elle pensa que son savoir, si même il avait quelque faille, était certainement beaucoup plus étendu que l'expérience du jeune homme, et qu'elle se ferait honneur. Alors la tension de son esprit diminua, par le relâchement de l'inquiétude. Une grande fatigue survint. Le sommeil s'abattit sur elle comme une vague qui roule des paquets d'herbes marines, et elle perdit conscience, tandis qu'au dehors des saluts, des appels et des rires témoignaient de la vie que le jour avait ramenée au village.

Elle aurait bien dormi, malgré cela, mais Juliette ne dormait plus depuis un long moment, car la femme du pêcheur s'affairait dans la chambre voisine, et la petite pleurait et tapageait. Après avoir mis de l'eau à bouillir sur un feu de charbon de bois, entre les chenets de l'âtre, Juliette dénoua le lien de la porte et repoussa le galet d'appui, entra. Elle poussa de hauts cris, secoua Vanina qui bâillait. Puis elle lui porta du thé.

Quand elles sortirent, Angela, qui surveillait sa fille au dehors, leur dit que s'était levé le vent d'est, que la mer serait agitée, et qu'elles feraient mieux d'aller se promener sous les pins. Les barques étaient parties dans la nuit, par temps calme encore, pour chercher les nasses posées la veille, mais il n'y aurait sûrement pas de langoustes et les nasses risquaient de se perdre. De surcroît, le vent rendait la petite nerveuse ; elle criait, rageait, lançait des cailloux contre le « souriceau » de Vanina. Il aurait fallu des bonbons pour la faire tenir tranquille. Bien. On avait acheté des bonbons acidulés pour la sauvegarde du « souriceau », puis on était descendu sur la plage. Un peu de vent soufflait, à la

vérité, qui venait du large, et des vagues, qui n'étaient pas fort terrifiantes, poussaient des bouchons d'herbes sur le sable, mais il n'y avait rien là d'assez méchant pour expliquer la prudence des baigneurs, et que la plupart fussent absents, de ceux qui, chaque jour, allaient au soleil et à l'eau. Les gens de la montagne avaient décampé, sans doute à l'aube, et l'on ne voyait que des ordures et des traces de roues à l'endroit où ils avaient vécu dans leur chariot. Quelques enfants couraient derrière une grande fille en chemise mouillée. Un vieil homme marchait solitairement en direction des pêcheries, qui ramassait des épaves, des morceaux de liège, au bout d'un bâton ferré, et les jetait dans un sac qu'il avait sur le dos.

Le beau garçon, évidemment, manquait au tableau. Vanina, quand elle eut d'un regard vif exploré jusqu'au lointain, fut soulagée de voir que rien ne se trouvait sur le sable qui pût faire penser à la silhouette familière. Rien dans l'eau non plus qui lui ressemblât. Elle aurait été bien déçue qu'il n'eût pas compris que son devoir était de ne point reparaître devant elle avant la nuit.

Elles se baignèrent. L'eau n'était pas froide, cependant elles ne s'éloignèrent pas autant que les autres jours. De petits nuages, qui passaient devant le soleil, le cachaient par instants, et alors elles se sentaient moins fortes et moins courageuses. Les vagues les souffletaient sans trêve, rendant la respiration peu facile. Revenues, bientôt, sur la plage, Vanina voulut initier Juliette au jeu des cicindèles, mais le vent gênait probablement ces insectes au vol court, ou il les avait rabattus vers les dunes, car les petits carnassiers, tout comme les moucherons, leurs proies habituelles, étaient absents. En revanche, il y avait beaucoup de puces de mer, auprès des herbes échouées.

Elles regagnèrent le village avec un retard inhabituel. Le restaurant était presque vide, quand elles

s'assirent pour déjeuner, le garçon avait disparu, et elles durent faire du bruit pour obtenir un reste de langouste. Le pain, le raisin muscat (lavé ou non, tant pis), le vin fort aidant, elles se trouvèrent avoir mangé, mais elles n'eurent pas de café, car la chaudière n'était plus sous pression. Rentrées à la maison, elles allèrent dans leurs chambres. Vanina tomba sur son lit tout habillée (légèrement, c'est vrai), et dormit, car elle avait du sommeil à rattraper, jusqu'au soir.

Juliette avait appelé son amie, après une longue sieste, plusieurs fois. N'ayant obtenu de la dormeuse aucun signe de vie, et ne voulant forcer la clôture de la chambre, où, plus qu'absence ou sommeil, elle craignait de trouver mauvais accueil, elle avait rejoint Angela qui tricotait devant la maison, tandis que la petite, avec des gamines, se roulait dans la poussière et bataillait pour un vieux fer de mule. Bientôt il y eut un cercle de chaises à côté des leurs, cercle de vieilles et de jeunes femmes, les mères, les épouses, les filles des pêcheurs, qui posaient à l'étrangère des questions sur son pays. Comme Juliette comprenait mal ce qu'on lui disait, elle répondait de travers ; chose qui, d'ailleurs, était sans importance, puisqu'on ne la comprenait pas davantage. Pour se désennuyer, elle gorgeait la petite, comme une poule à l'engrais, de ces bonbons dont la fillette était tellement avide que deux sacs, envoyés d'urgence à remplir, ne la purent rassasier, et qu'il y avait menace d'une crise de nerfs chaque fois que les autres avaient quelque part à la distribution. Vanina n'était-elle pas revenue (si elle était allée en promenade), réveillée (si elle avait dormi), ou rassérénée (dans la troisième hypothèse) ? Juliette l'appelait de nouveau, pour voir, de temps en temps, sans trop hausser la voix, car elle soupçonnait un caprice.

Le fait est que la jeune fille entendait bien, mais elle

n'avait aucun désir de paraître, et elle restait étendue dans la chambre à demi obscure. Une rêverie lui donnait spectacle (ou la subjuguait), à l'origine de laquelle était un rayon de lumière, qui, sorti d'une fissure dans le volet, au moment où le soleil se rapprochait de l'horizon, avait posé devant elle une tache rouge, pourpre plutôt à cause de l'enduit bleu dont le mur était revêtu. Avant de se dissiper, la tache avait grossi, pris la forme curieusement nette d'une patte féline surmontée d'un mufle et d'une crinière de lion, et à partir de là Vanina avait imaginé un grand lion rouge qui se fût rencontré dans les dunes, sur le sable un peu violet à l'heure crépusculaire. C'était ainsi : il posait sa griffe sur le ventre d'une fille nue pour la marquer, semblait-il, de son sceau, après quoi elle passait dans un repli du terrain, au second plan, tandis qu'une autre lui succédait qui s'allongeait sur le sable avec une sorte de bonheur, et une autre attendait derrière celle-là pour prendre sa place quand il serait fait, et d'autres encore, et sur le bord de la mer il y avait une file de ces créatures qui s'allait perdre au plus loin que pût atteindre un œil perçant. Toutes avaient les mains liées derrière le dos, d'un bon nœud serré bien, et, cependant, la gorge doucement balancée, elles marchaient vers la bête avec une allure triomphale. Leur chevelure, leur poil avaient été rasés complètement ; elles n'avaient plus de sourcils, plus de cils, ce qui, de quelque façon que Vanina n'aurait su clairement expliquer, les apparentait à l'astre de la nuit et les affrontait à celui du jour. « Prendre rang parmi les femmes scellées par le soleil, pensait Vanina, c'est le rôle des vierges, suivantes de la lune. Ce sera le mien, cette nuit même. Ma soumission serait peut-être mise en évidence si je rasais mes cheveux et mon poil, mais je n'en ferai rien, à la réflexion, car il y aurait tromperie à ne me livrer pas à l'homme telle que je me suis montrée hier à lui, et je crois que je lui offrirais

moins de plaisir si je lui présentais mon ventre rasé en amande, ma tête rase comme celle d'un jeune forçat. » L'homme, le proche amant, à de certains tournants de sa rêverie, se confondait avec le lion, se substituait à la bête rouge. Puis le lion reprenait le dessus. Il était prodigieusement velu (revanche sur le rasoir ?), lui, et sa crinière avait un bizarre éclat, un peu chimique, eût-on dit, qui brûlait sans flamme et sans fumée devant les corps très blancs des filles.

A la rêverie se mêlait un souvenir d'enfance, celui d'un paysan de crin roux, qui était chevelu, barbu et moustachu avec une vigueur désordonnée dont le fauve (imaginaire) avait sans doute hérité quelque chose. Ce paysan, lequel se nommait Giacomo, avait été fromager dans une ferme des comtes Mari, quelque part entre Lodi et Bergame. Une grande amitié, mais non pas tellement innocente, s'était faite entre Vanina et lui, pendant un été qu'avait passé celle-là dans la villa contiguë à la ferme, alors qu'elle avait presque huit ans. Quand elle avait trompé la surveillance (point stricte, car la guerre, à son début pourtant, nuisait au zèle) de sa gouvernante, la petite fille courait à la fromagerie où Giacomo régnait en solitaire, feignant d'avoir l'esprit dérangé pour éviter d'être soldat, mauvais avec les vieux et les adultes, insolent avec le régisseur, grognon avec le comte Marino et son frère, qui le ménageaient pour qu'il restât chez eux, car cet homme bourru savait le fromage comme on sait rarement le grec ou le latin aux universités, le violon aux conservatoires. Nul ne serait venu la chercher dans l'ancien bâtiment (remise de carrosses, jadis) un peu obscur, et Giacomo la prenait sous les bras, il la plaçait devant lui sur une échelle, entre beaucoup d'autres, pour lui faire goûter le fromage frais qui débordait de formes épaisses comme des roues de chariot, rangées sur dix à douze étages de planches massives, contre le mur du fond. La grosse main de

Giacomo plongeait dans un seau, tandis que s'empiffrait Vanina, et il lui frottait les jambes, puis les cuisses, d'un mélange de fromage crémeux et de petit lait. Bientôt il la déchaussait, il la déculottait, et sa main sous la robe (large et légère, à cause de la chaleur) oignait le corps entier jusqu'au menton. C'était, disait-il, pour qu'elle eût partout la peau lisse, quand elle serait grande, et il assurait que les « comtesses » avaient usé de la recette depuis plus de cent ans, et qu'elles s'en étaient bien trouvées. Parfois aussi, quand il l'avait mise assez haut, il lui léchait les pieds, il léchait ses cuisses, son ventre, mordait un peu, en renâclant comme un cheval, en jurant qu'elle avait bon goût et qu'il allait la manger jusqu'aux os. Vanina riait, tandis qu'il la maintenait sur l'échelle et qu'elle sentait sa barbe dure. « Lion, lui disait-elle alors (elle se le rappelait fort bien), tu ne me mangeras pas. Lâche-moi tout de suite, lâche-moi, ou j'appelle les chasseurs, et ils viendront avec des fusils pour te tuer. » Mais personne ne venait, et elle avait beau se débattre, il ne la lâchait pas de sitôt.

La fille du régisseur, certaine Medea, qui avait dix ans et montrait davantage, allait aussi dans la fromagerie, en ce temps-là. Elle avait raconté à Vanina que Giacomo l'obligeait à frotter de lait tout son corps d'homme, pour avoir la peau douce également. Ce n'était, à la vérité, qu'une fille d'intendant, et Giacomo savait le monde non moins que le fromage. Jamais il n'osa demander pareil service à la contessina. Comme il va de soi, les deux filles gardaient un silence absolu sur leurs rapports avec le fromager, elles ne se confiaient que l'une à l'autre, fières d'avoir un secret en commun, et les grandes personnes furent toujours ignorantes de ce qui se passait dans la remise.

Sur le souvenir de Giacomo, quand il s'effaçait, Vanina laissait que reparût le lion rouge, dont elle

savait que l'image était inséparable de ce qui allait s'offrir à elle (merveille et meurtrissure) dans un délai de quelques heures. Ainsi le passé lointain préparait la voie au proche avenir. Cependant que vagabondait son esprit avec une agitation presque frénétique, elle demeurait immobile, se forçait au calme, et elle ne touchait ni ne caressait son corps (à la différence de ce qu'elle faisait habituellement dans l'état de rêverie) comme si déjà il avait cessé de lui appartenir.

Le temps s'écoulait. Il fut tard. La nuit était venue, dehors, et Juliette, qui s'était lassée d'appeler, était aller dîner toute seule.

Les lis de mer, dans la corbeille, quoiqu'ils n'eussent bu une seule goutte d'eau depuis qu'on les avait cueillis, n'étaient pas moins frais que la veille, et leur parfum n'était ni moins violent ni moins suave. Vanina prit un épi de ces fleurs et le piqua dans le col de sa blouse, après avoir rompu la tige. Elle regarda l'heure au bracelet-montre posé sur l'étagère. Il était temps. Laissant le volet entr'ouvert, comme elle avait fait pour gagner le bois de pins, elle sauta au bas de la fenêtre.

Dans le ciel, la lune était un peu moins haut, déjà, qu'au moment de la fin du bal, mais sa lumière était tellement vive que la nuit semblait s'être fantastiquement étendue, et Vanina, dans la solitude illuminée, se sentit minuscule comme on se sent en face du désert, et comme si les bornes du monde avaient été jusqu'à l'infini repoussées. La montagne dansait devant ses yeux sans plus de stabilité qu'une vapeur, les pins, tout relief aboli, sauf la couleur sombre, se confondaient avec les champs et les vignes, les dunes avec les roseaux, et la mer était ferme comme une brillante étoffe durement tendue sur un tambour aux dimensions de l'univers. Quel bruit, si l'eût fait résonner un doigt à sa

mesure ! Une traînée de soufre balafrait pâlement cette étoffe, qui était le reflet de l'astre dans l'eau paisible. Point de vent, pas même un souffle. Rien, pensa la jeune fille, n'est indescriptible autant qu'une belle nuit.

Elle marchait doucement, avec précaution (à la manière d'un chat casanier qui s'aventure dans l'herbe humide), passé la buvette et quelques pauvres maisons rangées en enfilade. Une autre, abri plutôt et le dernier bâtiment du village, se dressait un peu plus loin, sur un éperon médiocre, après la grève où dormaient les barques échouées. Le sentier descendait, puis remontait, semé de galets ronds et de cailloux aigus, de tessons, d'éclats de verre, de porcelaine et de poterie, de ferrailles rouillées et d'ordures ; il bifurquait autour de la maison déshabitée, et Vanina prit le chemin le plus étroit, sur des rochers qui dominaient la mer, car la lune l'éclairait en plein, et elle pouvait voir où elle mettrait les pieds sans risquer de se blesser ni de se salir. Elle ne voulait accepter aucun risque, si petit qu'il fût, avant d'avoir atteint le terme qu'elle s'était proposé pour s'exposer aux plus grands risques et pour subir les plus grandes épreuves. Derrière le bâtiment, le sable de la dune se tassait contre les murs, bloquait la porte, sans que l'on eût rien essayé, semblait-il, pour l'empêcher de venir encore aux jours de vent. Ce lieu d'ombre et de replis était parmi les terrains préférés des gens de Sainte-Lucie, quand ils allaient vider leurs entrailles, et les lis marins, probablement, ne se trouvaient pas mal de l'engrais renouvelé tous les soirs, car les blanches fleurs étaient exubérantes hors du sable où les feuilles étaient aux trois quarts enfouies.

Le chemin, ensuite, descendait de nouveau. La nuit redevint pure, hors de la zone ordurière. Quand Vanina fut sur la plage, qui sur plus de trois kilomètres étalait un sable lisse, elle s'arrêta un petit moment, respira

avec force pour sentir la vie en elle avec l'air et le sang se mouvoir, et elle pensait ne s'être jamais trouvée aussi merveilleusement éveillée. Puis, car à l'improviste elle avait décidé d'aller pieds nus jusqu'à son amant, elle enleva ses jolis souliers de velours et les déposa près d'une souche qui faisait un bon point de repère, ensablée sauf un long dos rugueux et une sorte de crâne assez comparables à ceux d'un crocodile au repos.

D'être nu-pieds, elle éprouva un bouleversement qui la surprit, parce qu'elle ne s'attendait à rien de pareil, et qui n'était ni du plaisir ni de la douleur uniquement, mais une commotion profonde d'où pouvaient naître le meilleur et le pire. Elle pensa que la nudité sur son corps venait de poser la griffe ; elle pensa qu'il devait y avoir deux catégories de nudité au moins (sans parler de celles qui sont propres à l'âme, et qui ne se pourraient énumérer), puisque l'une, et s'y rattachait évidemment l'état dans lequel il lui avait plu d'être exposée au regard du voyeur, était interdit en même temps que provocation, tout ainsi qu'une armure transparente portée à cru sur un jeune corps béant comme une rose, tandis que la seconde, amorcée maintenant par le fait de s'être déchaussée, était capitulation, dépouillement consenti, appel au geste agressif dirigé contre soi-même. Elle se retourna, après s'être de quelques pas éloignée, pour regarder encore le vieux tronc d'olivier ou de chêne écorcé par les vagues, blanchi par le sel, fendu par le chaud de midi et qui ouvrait une gueule hérissée de pointes comme des dents, formidable sous le clair de lune. C'est à ce monstrueux gardien qu'elle avait remis le premier morceau (la clé) de sa cuirasse, les autres pièces étant disjointes, prêtes à choir au moindre coup. La soie tenait à peine sur sa peau moite que l'air de la nuit tièdement caressait, le sable humide était blotti comme une bouche sous la plante de ses pieds. En quittant ses souliers, elle avait renoncé par

avance à tout sursaut défensif de la dernière minute, à la liberté même de disposer de soi. Elle était livrée poings liés déjà, selon le bizarre désir qui avait passé dans sa tête et que (plus bizarrement) elle avait formulé, au violent qui la guettait peut-être de loin et qui bientôt viendrait s'emparer d'elle.

Parfois, ce n'était pas le moins curieux, elle oubliait le visage de tel violent à qui elle s'était promise, et il lui semblait que c'était à la nature entière qu'elle se livrait en allant se remettre aux mains de celui que pourtant elle eût juré qu'elle « aimait » ; il lui semblait que dans cet embrassement prochain, auquel elle pensait avec crainte et ivresse, elle allait être confondue avec l'eau, le sable et le vent, connaître la brûlure du feu élémentaire par delà son froid reflet tombé de la lune. Elle marchait sur le bord de la mer, exprès, pour goûter le contact humide, et elle était attentive à un petit bruit de langue, sous ses pas, quand elle avait enfoncé dans un sable plus mouillé qu'ailleurs.

Tout en songeant, Vanina avait beaucoup cheminé. Elle marchait plus aisément que si elle avait gardé ses chaussures. Les dunes, à sa gauche, après un lent déclin, s'étaient effacées dans un gros sable coquilleux, et elles ne reprendraient qu'au delà des pêcheries. La jeune fille traversa la plage (cet isthme) ; elle avait envie de suivre la rive de l'étang, où elle savait que ses pieds entreraient jusqu'à la cheville dans une vase lourde, à moins qu'elle ne voulût simplement divaguer et se donner une chance d'arriver trop tard au rendez-vous. De l'autre côté de l'eau, sous des arbres touffus qui pouvaient bien être des chênes, un troupeau dormait, bœufs ou vaches, à l'entour d'une bête plus grande et largement cornue qui était peut-être un taureau. Oui, ce devait être le taureau dont la femme du pêcheur avait averti Juliette et Vanina de se méfier, si elles passaient le marais où les enfants cherchaient des

crabes. Dans la journée, agacé par les mouches, il devenait méchant, selon l'avis des villageois ; la nuit, certainement, il valait mieux ne pas le réveiller.

L'eau était très noire, mirant la lune ainsi que le feu d'une comète, avec des stries sanglantes comme au capuchon d'un bolet vénéneux, et elle répandait une pire odeur que pendant le jour. Sans parler du taureau (si c'en était un), elle n'engageait guère à la traversée. Gris semblaient les roseaux, qui sous le soleil étaient parus bruns ou jaunes avec des pousses vertes. Des chauves-souris, nombreuses, croisant leur vol à diverses hauteurs au-dessus du marais, gobaient les moucherons, des poissons sautaient en concurrence, puis retombaient dans leur élément sous une pluie de gouttelettes, et les grenouilles postées tout au long de la rive se rengorgeaient frénétiquement pour jeter vers le ciel des cris rauques et furieux, qui faisaient une sorte de chaîne sonore, raccourcie de plongeons à mesure qu'avançait Vanina.

Répétés sur deux notes, avec des variations infimes, dans un registre que pour autant qu'on y soit habitué l'on s'étonnera toujours qu'il puisse être aussi bas, ces coassements approfondissaient encore l'espace comme si les avaient produits des lames de bronze, disposées par petites couples d'un bout de l'île à l'autre et battues de petits marteaux sur une cadence infatigable. Ils remplissaient la tête de Vanina presque douloureusement, l'empêchant d'être sensible aux maux de ses pieds, car la vase de l'étang était traîtresse en comparaison du sable, et elle recélait, outre les coquillages venus de la mer, des racines flottées aux bras noueux, des morceaux (de cœur) de bois, des charbons durs, des ossements, des arêtes et divers débris pointus qui n'étaient pas doux à la peau. « Le chant des grenouilles est grave, se disait la jeune fille. C'est la voix de la terre et celle de l'eau intimement unies dans les nuits de prin-

temps ou dans celles de l'été ; c'est la voix de la nature, amoureuse et sévère. » Elle avait entendu ce chant monter des eaux stagnantes, sous les remparts et les tours de briques des villes anciennement fortifiées, comme en un décor d'opéra, dans l'Italie du Nord, mais il fallait la solitude, la sauvagerie de la Sardaigne et le voisinage de la mer silencieuse pour lui donner l'autorité farouche avec laquelle il s'imposait.

Par l'effet du mot « grave », le visage du jeune homme qu'elle allait rejoindre bientôt (elle l'oubliait, se le rappelait, l'oubliait encore) lui revint en mémoire. Alors, heureuse de l'avoir retrouvé et s'efforçant de ne le perdre plus, elle l'évoqua, le tint devant ses yeux avec une tendresse qui était toute neuve à son cœur et dans laquelle elle se jugeait femme déjà, s'en félicitant. Elle pensait que sans nul doute, par sa gravité même, tel jeune homme, l'amant qu'elle avait choisi d'instinct à la première fois qu'elle l'avait vu, était partie de la grande nature vivante au même titre que les arbres ou que les roseaux qui semblaient bouger faiblement dans l'air tranquille ; elle pensait, écoutant le martèlement rauque issu des gosiers de tant de grenouilles, que, n'eût été son amour, elle se fût sentie dans un désarroi triste au bruit de ce chant, devant le frémissement des tiges et des feuilles, en présence d'une certaine tension de la terre et de l'eau sous l'attraction lunaire qu'elle croyait percevoir aussi, et qui n'était pas la moindre raison de sa communion extasiée avec le monde nocturne.

Comme elle continuait d'avancer, la vase s'affermit, fit place au sable de nouveau.

Vanina mit les pieds dans la mer, et les lava, une fois encore, vérifiant qu'ils fussent parfaitement nettoyés des souillures dont les avait couverts la vase du marais. Elle les considérait avec un doux apitoiement qui l'étonnait elle-même, elle les aurait polis volontiers si

son amour et son devoir lui en avaient laissé le loisir (et si la plage lui avait présenté des pierres ponces) ; son cœur battait un peu plus fort, et elle sentait sa gorge un peu serrée. Cependant elle savait fort bien que pour tous les trésors du monde (ou, ce qui l'eût intéressée davantage : pour la plus grande surprise) elle ne retournerait pas en arrière où était la terre de sécurité, la zone de non-agression, comme selon un pacte d'armistice, et elle entra dans l'eau plus profondément sans prendre la peine de relever sa jupe, traversa le goulet en se mouillant plus haut que les genoux, mouillant ses mains en se baissant exprès, les portant sur soi, contente d'être mouillée. Des crabes se sauvèrent avec une allure d'araignées inquiètes, tandis qu'elle remontait sur le sable, de l'autre côté du canal.

Son regard à nouveau parcourut la longue plage que le phare de La Caleta terminait, aussi pâlement colorée dans le clair de lune que l'immense reflet étendu, comme une route à l'usage de ces êtres divins ou prodigieux dont il est rapporté par légendes qu'ils « marchèrent sur les flots », jusqu'à l'endroit où il semblait que l'astre satellite allait bientôt s'enfoncer dans la mer. Ici commençait la région périlleuse (si le beau pillard avait bien entendu le rendez-vous), et elle était déserte, à perte de vue. Les roseaux qui bordaient le marais intérieur y poussaient vigoureusement à quelques mètres des vagues sur le rivage marin, lequel, assez abrupt, raviné par les pluies, jonché de tiges mortes, semé d'épaves de toutes les grandeurs entre l'arbre avec son branchage entier, les caisses rompues, les vieilles planches, les morceaux de bois et les petits lièges à foison, ne livrait passage qu'en haut sur un sentier difficile, ou en bas sur le sable spongieux et dans l'eau remuante.

Vanina prit le chemin inférieur, car elle était trop mouillée pour ne pas se résigner à l'être davantage.

Sa jupe, qui dans l'état normal descendait sous le genou, était tombée à la cheville ; la soie trempée pesait, comme alourdie de plomb, elle adhérait à la peau comme le coton des chemises avec lesquelles se baignaient les plus pauvres filles du village, irrémédiablement gâtée par l'eau de mer ; le dommage sensible à l'œil et aux doigts, tant de coûteuse étoffe perdue, introduisait un principe de destruction qui préludait à l'abandon du corps et qui n'allait pas sans une sorte d'ivresse exaltante et amère. Outre cette ivresse, flambée de sacrifice, il y avait place en l'esprit pour de l'appréhension encore. Les roseaux, sur le versant de la crête sableuse se choquaient sans raison apparente, puisque l'air était tout assoupi, et ils faisaient un bruit de bâtonnets que la jeune fille écoutait avec de la méfiance. Elle regardait les buissons de grandes cannes gris-argent et se demandait si le ravisseur attendu, ou quelqu'un d'autre que celui-là, ne se trouvait caché dedans, si personne n'allait sortir d'entre deux touffes, s'avancer, porter les mains sur elle et la terrasser. Elle regardait en arrière également, pour s'assurer qu'on ne la suivait pas, car, avec l'idée nouvelle qu'il n'était pas absolument impossible qu'elle devînt la proie d'un inconnu rencontré par hasard, différent de l'amant choisi, il lui était venu la peur des carabiniers, dont elle savait qu'ils font souvent des rondes, escortés de chiens de police, la nuit, sur les rivages suspects de contrebande. Comment échapper au flair des terribles chiens, comment se soustraire à la galanterie de leurs maîtres, fastidieuse en plein jour et publiquement ? Plutôt que de se laisser prendre par un de ces hommes, dont elle détestait le vêtement, l'odeur militaire et l'accent grossier, elle aurait préféré que la barbe poussât sur son visage, comme à cette vierge ibérique qui fut miraculeusement préservée des païens qui s'apprêtaient à jouir d'elle contre son gré, et dont les anciens pèlerins croyaient reconnaître la

figure sur l'image du saint suaire. L'humour persistant sous la crainte, elle se disait qu'un carabinier ne saurait, en aucune façon, être considéré comme une incarnation de la grande nature panique !

***

C'est alors, cependant qu'elle marchait d'un pas moins assuré (car elle était lasse d'avoir fait tant de chemin) et qu'elle se demandait si elle irait encore, ou si elle s'assiérait sur le sol pour rêver jusqu'au lever du jour, ou même si elle ne retournerait pas à la maison, qu'elle le vit paraître entre deux petits monts couronnés d'euphorbes et de lis. La lune presque à ras des flots, derrière le dos de Vanina, l'éclairait en face comme un projecteur de théâtre. Il était très beau, oui, elle ne s'était pas abusée dans ses premières impressions, et la réalité du visage détaché sur fond de nuit rejetait au rang d'ébauches mal venues tout ce que la jeune fille s'était efforcée de retrouver dans sa mémoire, luttant contre l'usure qui ne laisse parfaitement intact aucun objet de souvenir. Voilà donc celui qui allait être « l'amant », celui qu'elle aimait et qu'elle était allée chercher dans la solitude noire. Elle se sentit chanceler, non plus de fatigue, et la défaillance fut pire, ou meilleure, quand elle vit que, s'il n'avait pas de veste, en revanche une longue cravate rouge (de ce modèle en tricot, qui ne s'élargit pas vers le bas) pendait sur sa chemise aux manches retroussées.

Qu'elle ne l'eût pas entendu, comme l'autre après-midi, dans le bois de pins, s'approcher, il n'y avait rien de très extraordinaire à cela, car il l'attendait évidemment, il la guettait sans bouger depuis bien des minutes, embusqué derrière un repli du sable, et il s'était mis brusquement debout, comme une grande marionnette en pantalon deuil, quand il l'avait vue à sa portée dans

le milieu de la plage. « Marionnette » ? Le mot, s'il avait été provoqué par cet éclairage théâtral dans lequel était surgi le jeune homme, pouvait-il sans dérision s'appliquer au personnage aimé ? Vanina n'eut pas le temps de réfléchir à ce détail, car ledit personnage était sorti de la scène idéale où elle le contemplait. Il l'avait jointe en quelques larges foulées de ses pieds chaussés d'espadrilles, et il l'avait saisie.

Ce n'était que par le bras, mais ce fut assez pour qu'elle se connût prisonnière, si longtemps y avait-il qu'elle imaginait ce geste et qu'elle évaluait le poids de cette main posée sur elle. « Tout commence », pensa-t-elle, et elle pensa que l'amour était double, sinon contradictoire, puisque son début matériellement aussi était pesanteur ajoutée non moins que dépouillement. Elle eut un souci encore, qui se rapportait à certain désir qu'elle lui avait exprimé au premier rendez-vous, et dont elle craignait qu'il ne se souvînt plus.

« Ne parle pas, dit-elle. Tais-toi. »

Il sourit assez gentiment. La règle du silence ne devait pas le gêner.

Glissant au long du bras sans lâcher prise, il fit tourner devant lui la jeune fille, saisit l'autre poignet par derrière, tira les deux bras à les tendre. Elle sentit qu'il effleurait d'un souffle sa nuque, aspirant plutôt, comme une bête qui flaire. Puis il lui fit achever son tour de danse et la lâcha, mais son regard pesait sur elle sans accorder la moindre liberté. Il dénoua lentement sa cravate et la retira, et Vanina l'admirait d'agir avec tant de calme.

Elle était fière d'aimer et elle était fière d'avoir si bien choisi son amant ; elle était fière d'être venue pieds nus jusqu'à lui depuis le début de la plage ; elle était fière d'éprouver qu'il lui liait maintenant les mains derrière le dos comme elle lui en avait donné l'ordre naguère, et elle était fière d'avoir eu l'initiative de ce

commandement et de cette prise de liens à laquelle il n'aurait jamais pensé de son propre mouvement, car il fallait une femme certes, une vierge même, pour deviner que les bras tirés en arrière et les poignets liés sont le complément indispensable des pieds nus.

Quand il eut achevé, sans rudesse inutile, mais en serrant bien les nœuds, il s'éloigna de deux ou trois pas pour examiner sa conquête. Vanina restait impassible et se prêtait à ses regards comme à des doigts déjà. Il n'était pas besoin d'être sorcière pour comprendre que le jeune homme était émerveillé qu'elle eût subi sans aucune apparence de révolte la première épreuve, et qu'elle fût venue se rendre à discrétion, se remettre captive, s'offrir aux entraves, comme elle avait annoncé, mais comme il n'osait espérer qu'elle ferait véritablement. Ce devait être pour lui grande et haute merveille de voir qu'elle n'avait nullement plaisanté (comme firent certaines femmes, peut-être) dans le bois de pins, et qu'elle allait tenir jusqu'aux extrémités sa promesse ; mais soupçonnait-il à quel point c'était merveille plus haute et plus grande pour elle que de s'abandonner ainsi à l'amour et de vouloir n'être libre plus, par fanatisme de la condition amoureuse ? Se pouvait-il, d'ailleurs, qu'il eût même une idée de tel amour ?

Voilà qu'il se rapprochait d'elle et la ressaisissait. D'une main, depuis l'épaule, il avait pris possession de l'aisselle proposée par la blouse sans manches ; l'autre arrachait doucement celle-ci de sous la jupe pour arriver à la nudité de la taille. Ses doigts avaient défait le premier bouton du col, et le second, et la jeune fille le voyait penché qui humait de nouveau son odeur, et elle se réjouissait de cet acte dont il ne savait probablement pas, lui, que, selon les règles d'une vieille magie orientale, il donnait à l'opérateur un pouvoir redoutable sur la personne flairée. Elle sentit que, tout en maniant sa taille sous la blouse, il la poussait en avant,

et elle se mit en marche avec docilité dans la direction voulue, sans risquer aucun geste qu'il n'eût imposé, sans se permettre d'appuyer, comme elle en aurait eu le désir, sa joue contre la sienne.

Ils passèrent entre les deux monticules où lui s'était tenu d'abord, descendirent dans un creux qui offrait une bonne cachette en effet, mais ce n'était pas là qu'il avait résolu de la conduire, car il ne cessait de la pousser pour qu'elle allât, et elle fut obligée de remonter (ce qui n'était pas facile, entravée de la sorte) l'autre pente. Le terrain, sous une croûte friable, s'effondrait à chaque pas. Il fallut gravir le versant d'une plus haute colline, marcher sur le sommet. Des chardons très épineux, si petits qu'elle peinait à les distinguer sur le sable de la même couleur, piquaient ses pieds souvent, et alors elle avait l'impression d'être mieux soumise et plus étroitement liée par le tourment de ces égratignures.

Après être redescendus, ils prirent le chemin d'un vallon courbe, qui aboutissait rapidement dans un espace un peu plus vaste, assez profond et de tous côtés enfermé par les dunes. Le sable y était lisse, plus fin que sur la plage même, dépourvu de chardons, de sédums, d'herbes et de brindilles, exempt de bêtes vives, net d'ordures ou de choses mortes, libre de toute empreinte, parfaitement vierge. Les dunes, à l'entour, portaient une abondante floraison de lis de mer, dont on aurait dit que le parfum en bas se fût concentré. Nul mot mieux que celui d' « arène » ne pourrait convenir à tel endroit, lequel avait forme de cirque, légèrement ovale à la vérité. En cette arène, donc, où le jeune homme avait amené la prisonnière, l'ombre des bords laissait une large place au clair de lune. C'est cette place qu'il lui montra de la main, attentif à ne rien dire, selon la loi, et il pesa sur elle et il la fit se coucher sur le sable.

Coururent les doigts prompts à ouvrir sa blouse malgré le raidissement des boutonnières mouillées, vifs

à se glisser partout sous sa jupe, habiles, sans se fixer nulle part, à frôler ses chevilles, ses mollets arrondis, ses longues cuisses et ses hanches si prestement dénudées qu'elle ne savait quand ni comment avait disparu leur mince enveloppe de nylon rouge. Elle éprouvait, en somme, tout ce qu'elle avait désiré, cela même qu'elle avait demandé qu'on lui fît éprouver. Dans la satisfaction, une pensée vint à la traverse, qui était que la fête se déroulait avec quasiment trop d'exactitude, suivait trop parfaitement le programme à l'avance établi. La jeune fille voulut se rendre compte si son amant avait vraiment qualité d'agresseur, et s'il était plus fort qu'elle, comme il fallait qu'il fût pour être digne de son amour, ou s'il ne faisait qu'obéir à ses instructions de la veille, et dans ce cas il l'aurait déçue et elle se fût retirée d'entre ses bras.

« Non, dit-elle en serrant les dents, en se contractant comme un crabe tiré de l'eau. Ne me touche pas. Délie-moi. Laisse-moi partir. »

Il ne fit que sourire à ce coup, comme pour montrer qu'il avait bien entendu, mais son regard était devenu si farouche, si dure l'expression de ses traits, que l'on voyait l'absurdité de prier, de promettre ou d'ordonner, puisque rien manifestement, sauf qu'on le tuât, ne l'eût empêché de poursuivre son entreprise.

Alors Vanina s'abandonna de corps et d'esprit au trouble bonheur de se sentir une créature faible, vaincue, saisie, liée, jetée à terre, maniée sans indulgence, forcée dans son intimité secrète, et elle pensait qu'elle était « en proie à l'amour » (comme il se dit), et elle imaginait des mufles doux et des arbres majestueux tous ensemble penchés sur elle pour la consommation d'un sacrifice inhumain et splendide. La lune baignait le sable et lui donnait une blancheur aveuglante au niveau des yeux de la jeune fille. Les lis de mer avaient une autre blancheur, nimbée de feu, sur le vert feuillage pointu qui

brillait aussi, débordant la crête de la dune, et leur parfum roulait au fond de l'arène un flot plus puissant et plus lourd que jamais. Les seins de Vanina étaient offerts à la lune, levés avec magnificence et nus (car le pillard n'avait pas été lent à ouvrir, derrière le dos, les agrafes, et à rejeter la guêpière inutile) ; elle les voyait gonflés comme s'ils se fussent nourris de la sève des lis ou qu'ils eussent flotté dans le parfum de ceux-là comme dans un épais liquide, et elle se délectait à la révélation inattendue, non pas d'une ressemblance, mais d'une sorte d'analogie essentielle ou de parenté qu'il y avait entre eux et ces fleurs grasses et l'astre de la nuit.

Un hibou, qui ne devait pas être bien grand, plusieurs fois avait passé presque à ras de la dune. Il pourchassait les chauves-souris, qui fuyaient avec des crochets brusques et des plongeons dans l'air. La lumière à chaque instant diminuait.

Vanina se rappela (elle n'aurait su dire de quelles profondeurs cela sortait) un fragment d'une lettre de Mérimée, qui traitait d'une jolie fille rencontrée à Madrid. Cette jeune personne, à qui l'on avait demandé : « Cela vous fit-il mal ? », répondait férocement que : « Quand on aime un homme, l'aurait-il de fer brûlant, on ne sentirait point la douleur ! » Ensuite Vanina pensa qu'elle avait tort de mêler perpétuellement aux choses de la vie des souvenirs de culture, et qu'il serait bon de s'essayer à devenir, comme Juliette, une brute.

Mais elle ne cria pas quand elle sentit la brûlure du fer.

Après avoir subi son amant, quand il se fut dégagé d'elle, elle le regarda. La lune avait disparu derrière l'horizon marin, car les lis, flamboyants tout à l'heure sous les derniers rayons, s'étaient éteints comme des lampes, mais les étoiles brillaient avec une splendeur

accrue, et elles distribuaient assez de clarté pour permettre d'y voir encore. Il la délia ; ce chiffon qui avait été une blouse légère, repoussé sur les poignets, roulé en pelote, écrasé sous les reins, tordu par le mouvement de lutte, sali de sel humide, tomba. Joyeuse de se trouver nue complètement parmi le sable, elle se donna à lui avec une science qui provenait un peu de ses lectures, un peu de ce qu'elle venait d'apprendre sur le vif, davantage du beau corps grave qu'elle avait très attentivement regardé avant de se presser contre lui de nouveau. « Sans doute, l'homme doit être fort, mais surtout il doit être grave », pensait-elle.

Ils restèrent longtemps l'un dans l'autre. Le bruit doux des vagues, à quarante mètres de distance, berçait leur union comme la main d'un dieu bénévole, et des météores (c'était la saison qu'ils sont nombreux dans les nuits sans nuages) rayaient parfois le ciel d'un feu orangé.

Plus tard, il la reprit encore.

Les cheveux de Vanina étaient mêlés au sable comme des racines; une bouche, comme un poisson, frôlait ses cuisses, son ventre nu, un genou dur heurta son front. « Il n'y a rien d'aussi merveilleux que l'amour », pensait-elle dans la confusion de ses limites, naïvement bouleversée, comblée de grâces, remplie d'une présence tellement énorme et surhumaine qu'elle se sentait enfin, comme elle avait tant désiré d'y parvenir, « communiquer avec toute la nature ».

Une bonté infinie la jetait hors de soi. Elle eut besoin de parler, d'entendre, de gémir. Elle aurait voulu consoler.

« Je te connais, maintenant, dit-elle. Il faut s'aimer pour se connaître. »

Puis, les mots portant des phrases et s'organisant, les souvenirs ouvrant des images épanouies comme des rameaux de corail dans un fond glauque :

« Je suis à toi, dit-elle, par droit de varech, de la même façon que tout ce qui est abandonné sur le rivage appartient au seigneur de la terre. Tu es le seigneur de la terre, mon cher amant fabuleux et grave. Moi, mesquine, je suis balayure de la mer, épave, herbe flottée, goémon, algue rouge, écume ; je suis une chose de peu et sanglante, rejetée sur le sable, sous les étoiles. Ce n'est pas de cette nuit, il faut que tu le saches, que je suis sanglante ; ce n'est pas d'hier, non plus que d'avant-hier. Je vais te raconter une histoire que je ne dis pas souvent, sache-le bien. Mon père et ma mère ont été assassinés. J'aurais été assassinée avec eux si je m'étais trouvée là, comme j'aurais dû, et s'ils n'avaient pu m'envoyer en Suisse, dans la maison de ma nourrice, Lisbeth, pour me mettre à l'abri des bombardements. Sans doute, j'aurais dû être assassinée, et je suis un peu honteuse, le soir, quelquefois, de ne l'avoir été point, mais je m'en félicite en ce moment, car ainsi j'ai eu le bonheur de te rencontrer, d'aller vers toi pieds nus et d'éprouver en moi le déchirement de ta force tranquille. Oui, mon père et ma mère ont été assassinés. Je suis marquée par le sang, comme on dit dans ce pays. Ce fut à la fin de la guerre, dans leur villa près de Bergame, par une nuit aussi tiède, probablement, que celle-ci : des patriotes (comme on les appelait) se firent ouvrir la porte. On m'a dit que c'étaient de jeunes hommes sombrement vêtus, un foulard rouge autour du cou, avec de longs cheveux tombant sur les épaules par coquetterie ou nécessité et pour témoigner de la vie sauvage qu'ils avaient dans la montagne. Certains étaient beaux, à ce que l'on prétend. Ils tuèrent d'abord le vieux serviteur qui les avait introduits dans la galerie des marbres, et puis ils emmenèrent mes parents au fond du jardin grillé, dans un endroit où j'allais jouer à la dame de l'ancien temps, quand j'étais petite, et où il y a un bassin de pierre rose entouré de bancs, de statues

et de cyprès très hauts et noirs qui se tiennent droits sur le ciel clair. Ils questionnèrent mes parents, car ils auraient voulu de l'or, et ma mère leur donna tous les bijoux qu'elle avait sur elle, son alliance même, mais ce n'était pas assez, probablement (le plus précieux étant dans un coffre, à la banque), car ils la lièrent et la forcèrent sur le bord du bassin, devant mon père qu'ils avaient lié au pied d'une statue d'Hercule. Je me la rappelle bien. Elle n'était pas vieille, et je crois que je lui ressemble. Tu aurais pu l'aimer. Ensuite, les patriotes les tuèrent l'un après l'autre, d'une balle dans la nuque, et l'eau du bassin fut rougie de sang. Ils avouèrent tout cela quand on les eut arrêtés, quelques années plus tard, et qu'on fit leur procès. Je pense qu'on les avait battus, selon l'usage, pour les faire parler, mais on ne les a pas tués, je me demande pourquoi. Quand j'y songe, je préfère savoir qu'ils ont été laissés en vie. L'un d'eux, peut-être, te ressemblait... Tu peux bien me tuer si tu veux, puisque déjà tu m'as liée et forcée, et que j'ai ce sang sur moi, mais je pense que tu n'en feras rien, puisque aussi tu m'as déliée et que tu me regardes avec un air de compassion. »

Il mit un baiser sur sa gorge. « M'aimera-t-il ? » se demanda-t-elle, car elle avait peu d'illusions sur la faculté des jeunes hommes à partager l'amour. Puis elle pensa encore : « Qu'il soit beau et grave, que je l'aime, voilà l'important. Il n'est pas absolument nécessaire qu'il m'aime, lui ; il n'est pas non plus indispensable qu'il ait une âme, qu'il soit habité par une sorte d'oiseau de mer. »

Le silence étant revenu, comme elle n'avait plus envie de parler et qu'il continuait de se taire, ils s'amusèrent de leurs corps encore un long moment, mais à la manière des enfants curieux plutôt qu'avec la fougue et l'excès qu'ils avaient mis d'abord en leurs plaisirs. Explorant, ils admiraient. A la fin, elle le renvoya, qui insistait

pour l'accompagner jusqu'à la maison du pêcheur.
« Non, dit-elle. Laisse-moi. J'aurais peut-être honte de me laver devant toi ; et j'ai besoin de rester seule pour m'examiner et pour savoir combien je t'aime. »

***

Un peu de sang avait séché sur ses cuisses, comme un point précieux de dentelle noire. Toute nue, tenant à la main les vêtements qu'elle avait ramassés après le départ de l'autre, elle marcha jusqu'au rivage où elle les posa, et elle entra dans la mer. L'eau n'était pas froide. Quelques oiseaux volaient bas, avec des cris qui annonçaient le jour ; la nuit avait un début de transparence.

Elle nagea vers le large, laissant flotter ses cheveux à la traîne, et elle se vit seule sur la surface obscure et remuante, et elle sentit qu'elle arriverait plus vite que d'habitude au bout de ses forces. Elle fut tentée de mourir, mais elle eut peur des âmes, car les oiseaux criaient non loin de sa tête ; le mot de « suicide », d'ailleurs, lui avait toujours paru laid, signifiant un acte qui révoltait son naturel, comme ceux de dérobade ou de trahison. Elle ne fut pas fâchée quand ses pieds trouvèrent le sable de nouveau.

Vint la première atteinte du froid. Vanina tordit ses cheveux, elle se sécha comme elle put, tant bien que mal, en frottant son corps avec sa petite culotte, et elle pestait contre le nylon qui ne savait absorber l'eau. Ensuite, elle jeta celle-là aux vagues, qui la gonflèrent, l'emmenèrent à la dérive ainsi qu'une grande fleur ou une méduse pourprée. Il ne fut pas facile de se rhabiller avec quelque décence, mais l'aspect lamentable de ses vêtements, un bouton arraché de la blouse, un accroc à la jupe, la flétrissure de la soie adhérant à la peau humide, comblaient d'aise et de fierté la jeune fille. « On ne sau-

rait nier, se disait-elle, que l'amour est passé sur moi. Pourquoi ai-je remis mon soutien-gorge ? Je serais bien rentrée en le tenant en l'air, comme un drapeau. Ah ! je voudrais que le monde entier pût me voir. »

Sans doute, mais de témoins notables il n'y avait que les oiseaux pêcheurs, qui ne valaient tout de même pas que l'on déployât pour eux l'étendard, que l'on mît en branle trabants et trompettes, et Vanina dut se résigner à prendre solitairement le chemin du retour. Ce fut avec plus de lenteur qu'à l'aller, quoique en plus droite ligne, car elle se sentait rompue de courbatures et elle sentait dans le bas de son ventre une douleur sournoise qui l'empêchait de marcher aussi rapidement qu'à son pas coutumier. Du fait de cette douleur, elle éprouvait un contentement, car elle y voyait la preuve qu'elle n'était pas la dupe d'un songe (tant de fois avait-elle rêvé de sang, et qu'elle allait toute seule au point de l'aube sur des plages interminables). Elle eût pu rêver la douleur aussi, dans le pire des cas, mais telle éventualité n'était guère acceptable, à cause de cette impression de présence souveraine qu'elle avait déjà connue et que le mal ravivait fortement. Il lui semblait qu'un peu de son amant s'était détaché, comme le dard laissé par le frelon dans la blessure, et qu'elle portait cela en elle-même, comme une relique. Elle se demanda s'il souffrait, lui, d'avoir perdu ce peu dont elle avait la sainte garde.

Les barques avaient pris la mer en son absence, avant le jour, comme d'habitude, et sur la grève il ne restait que les canots de promenade. Une femme s'y trouvait seule, dressée sur sa longue jupe parmi des ancres, qui s'enferma dans un voile noir quand elle vit paraître l'étrangère, et qui la regarda sans saluer ni mot dire, avec une expression qui était plutôt de refus que de mépris ou d'étonnement. Vanina se dit ironiquement qu'elle reprenait contact avec le monde du travail, au sortir de celui de l'amour.

Sans avoir rencontré personne d'autre que cette figure de la sévérité, elle regagna sa chambre. Rien ne bougeait dans la maison.

Dormit-elle ? Non ; elle se remémora. Puis elle quitta son « habit d'amoureuse » et le mit en boule dans un coin de sa valise. Moins bizarrement vêtue, elle alla réveiller Juliette, l'obligea à se lever, à se vêtir aussi, à faire le thé et son bagage. On s'en allait, mais oui, tout de suite, avant que la chaleur du jour ne fût pesante ; il y avait bien autre chose à voir en Sardaigne que la plage de Sainte-Lucie, où l'on était resté trop longtemps déjà. Tout au plus, si elle voulait, Juliette avait permission d'être photographiée encore une fois devant la tour sarrasine.

Angela, quand elle eut entendu la nouvelle, poussa des lamentations, s'inquiéta si quelque chose avait déplu à ses pensionnaires (peut-être les cris de la petite fille, ou les blattes rongeuses, gourmandes de sucre et de soie artificielle), les supplia de remettre au moins leur départ à l'après-midi, pour que Francesco pût les saluer, leur offrir une langouste vivante au retour de la pêche. Juliette, facilement émue, était près de se lamenter également, mais Vanina fut inflexible. Elle paya (largement, car il fallait une prime de consolation), tira les bagages sur le seuil, chargea le souriceau. Le démarreur fit son office. Il n'était pas encore huit heures qu'elles roulaient, au sortir du village, sur une allée caillouteuse, entre des eucalyptus et des pins.

Dans la voiture, comme Vanina se taisait, Juliette, après avoir un peu grogné, s'endormit. Vanina conduisait avec une légèreté minutieuse qui devait tout à l'habitude et n'empruntait rien à l'esprit. Celui-là, disponible, s'exaltait. Tant et si bien que la jeune fille parvint à une sorte de pure ivresse, et qu'elle arrêta un moment la voiture pour s'y mieux abandonner. Ce fut

sur la route d'Orosei, dans le milieu d'une haute vallée (« andine », pensa-t-elle) où des monts cachaient la mer proche dont s'entendait le bruit, où largement s'étendaient les terres broussailleuses. Avec une extrême avidité, comme si c'eût été son dernier regard, elle jeta les yeux sur les cimes grises déchirant le bleu violent du ciel, sur les lointains violets et roux, sur les grands blocs épars tachetés de lichen, sur les rochers tigrés, zébrés sauvagement. Elle contemplait le lit d'un torrent à sec et les veines de cailloux, les masses tombées au pied de la montagne, la poussière du sol, les arbres et les arbrisseaux épineux, les plantes menues, les herbes ; elle suivait le vol des oiseaux et celui des insectes, elle écoutait des cris divers et des bourdonnements, et elle se sentait déborder d'une tendresse immense à laquelle tout cela confusément participait, tendresse qui était ainsi qu'un tourbillon et qui avait pour centre, sinon pour moteur, au fond d'elle-même, cette présence de son amant encore.

« Il est assez admirable, se dit-elle, que je n'aie pas eu la mauvaise idée de lui demander son nom. L'amour a-t-il besoin d'une étiquette ? »

Et elle remit la voiture en marche.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

SOLITAIRE OU EMBRIGADÉ ?

La recherche scientifique, nous dit-on, exige des ressources importantes : il faut lui bâtir de vastes laboratoires, munis d'équipements coûteux et d'un personnel nombreux. Cette tendance est évidente dans les grands pays qui se construisent, à grands frais, d'impressionnants centres de recherche. Les petits pays s'essoufflent dans cette course et se voient contraints à s'associer, à grouper leurs ressources. Que signifie cette évolution ? A quels motifs obéit-elle ? Quels sont ses succès et ses faillites possibles ?

Historiquement, il s'agit d'une tendance toute récente, née peu après notre siècle. Du temps où j'étais étudiant, il n'était guère question de recherche organisée. Les termes paraissaient même contradictoires. La recherche scientifique, comme l'invention artistique, ou la pensée philosophique, exigeaient le recueillement, presque la solitude. Le savant était un isolé, vivant hors du monde ; sa retraite semblait essentielle, et sa « tour d'ivoire » nécessaire. Même dans le domaine expérimental, le laboratoire était le fait d'un homme : un professeur, un ou deux assistants, quelques étudiants, un petit atelier où souvent chacun allait travailler de ses mains, tel était le laboratoire typique au début du siècle. Le professeur dirigeait, ordonnait, donnait la marque de son génie à la petite équipe qui l'entourait. Et si le génie manquait, tant pis !

Quelques rares centres, en Hollande, en Allemagne, aux États-Unis, commençaient à s'organiser, mais encore sur une petite échelle, et seulement pour certains programmes exigeant un équipement plus imposant : très basses températures, magnétisme, chimie appliquée, électrotechnique, médecine.

En général, le petit laboratoire isolé représentait la règle. Les ressources étaient extrêmement limitées. Avant d'entreprendre une étude, on discutait longuement sur les meilleures méthodes à employer et l'équipement le plus précis pour le prix le plus raisonnable. Le professeur, chef du laboratoire, était absolument indépendant. Ses finances étaient très modestes, mais il en restait le maître. Aucun ministre, aucun comité ne s'avisaient de lui donner des conseils ou des directives sur son travail scientifique. La responsabilité était à lui, le succès lui apportait gloire, les échecs l'enfonçaient dans l'obscurité.

En deux mots, des moyens réduits, mais aucune entrave : cette époque fut marquée par l'éclosion de quelques très fortes personnalités : Rœntgen et ses rayons, les Curie et la radioactivité, quelques autres encore. Dans le domaine des idées théoriques, cette période vit naître la Relativité et sa rivale, la Théorie des quanta. Nous vivons maintenant sur ce riche héritage que nous n'avons pas fini d'exploiter. La recherche était un jeu. Schrödinger la définit ainsi : un jeu de l'esprit, une partie engagée contre l'inconnu (*Science and human temperament*, G. Allen & Urwin, London, 1935). Les applications de la science importaient peu au savant, qui les abandonnait en pâture à l'ingénieur.

Cette époque, si proche, nous paraît déjà bien lointaine. Quelques-uns d'entre nous se rappellent la vie d'avant 1914 : voyages sans passeports ni visas : monnaies d'or à valeur immuable, dont Baedeker imprimait les cours des changes au dixième de centime ; le franc or achetait, chez l'épicier, presque autant qu'un dollar papier d'aujourd'hui.

L'indépendance absolue du savant et du penseur s'encadrait dans cette vie, presque inimaginable aujourd'hui, et qui n'avait rien d'anarchique. Nous continuons à parler de liberté et d'indépendance, mais notre génération a inventé le rideau de fer et le rideau de papier, les propagandes contradictoires, les mots d'ordre, enfin la pensée « engagée » au service d'un parti, soit de droite soit de gauche.

Dans cette bagarre, les savants, en tout cas, ont perdu leur indépendance. Leurs découvertes attirent la publicité, mais leur liberté est entravée. Comment cette révolution a-t-elle pu se produire ?

Les guerres mondiales ont été les causes premières ; elles ont exigé un effort massif dont les savants ont assumé une large part. Puis s'est organisée une industrie gigantesque, appuyée sur la recherche scientifique et technique. Les premiers grands centres de recherche ont été des laboratoires industriels subventionnés par de grandes affaires privées ou par la Défense Nationale ou enfin par de véritables monopoles privés ou publics. Commencée dans le domaine de la science appliquée, cette évolution gagna vite les universités. — Divers problèmes de science pure réclamaient un équipement considérable et très coûteux. De grandes machines électroniques ne pouvaient se construire dans le petit atelier de mécanique d'autrefois. Une fois bâties, ces machines exigeaient une escouade pour les manœuvrer. Ingénieurs, techniciens, expérimentateurs et théoriciens devaient conjuguer leurs efforts. L'équipe remplaçait le solitaire. Il était rare, autrefois, de voir un travail scientifique signé de deux noms. Les revues abondent maintenant en *articles* sous multiples signatures. Même une courte « lettre à l'éditeur » peut paraître avec une demi-douzaine de noms. — Qui a conçu l'expérience ? Qui n'en a été que l'artisan, le machiniste ou le concierge ? le lecteur peut parfois le deviner, mais cette multiplicité de noms aboutit à l'anonymat. Impossible de distinguer le penseur du balayeur ; tous ont été indispensables et ont travaillé coude à coude pour un résultat commun.

La méthode est puissante, mais dangereuse. Elle est née de la science appliquée ; en science pure, elle peut devenir paralysante. Le directeur d'un grand laboratoire industriel définissait ce dilemme en une boutade : Imaginez, disait-il, qu'en 1900 un Crésus ait organisé un immense centre de recherches, avec des fonds illimités, et un programme passionnant : rendre transparent le corps humain ! Avec ses millions et son armée de savants, ce laboratoire n'aurait pas trouvé les rayons X. Le problème était mal posé ; rien dans la science ne permettait, en 1900, de prévoir dans quelle direction chercher. Le grand laboratoire puissamment outillé est excellent dans l'application technique des lois connues. Indispensable dans la science industrielle, ce type d'organisation n'a prospéré, en science pure, que dans les domaines où la découverte exige des machines considérables. Bien des

chapitres de biologie, de chimie, de physique ne se prêtent pas à ces méthodes massives. Un grand physicien moderne, P. W. Bridgman, a fait un travail gigantesque sur les effets de pressions énormes, et cette œuvre immense fut achevée dans un petit sous-sol, avec un personnel minime.

En mathématiques, dans les études théoriques ou philosophiques, le chercheur se retrouve isolé et solitaire. Quelques discussions ou congrès peuvent être utiles, mais la véritable recherche se poursuit dans le recueillement et le silence.

Et dans une grande organisation, le directeur, le responsable des décisions essentielles doit, lui aussi, être un penseur dont l'autorité se base sur le prestige personnel.

La recherche scientifique n'est pas une simple accumulation de faits empiriques. Ce qui compte réellement, c'est la méthode, le classement logique, et bien souvent l'inspiration, une sorte d'instinct divinatoire qui laisse deviner, pressentir une loi encore imprécise et suggère une « hypothèse de travail ». De brillants ingénieurs ont bâti d'incroyables machines à calculer ; ils projettent de les compléter par des machines à consulter des archives, des machines à traduire, à juger, à comparer. Ces outils peuvent rendre des services, ils ne peuvent suppléer la pensée. Pour trouver un remède contre le cancer, il est puéril de prendre, par ordre alphabétique, tous les produits chimiques du laboratoire et de les injecter à des souris (et je n'ai pas inventé cette histoire véridique). La découverte ne se fait pas à tâtons, on ne doit pas travailler à l'aveuglette. Sans un chef d'intelligence supérieure, un grand laboratoire reste un corps inerte. Rien ne remplace la réflexion.

Quel mystérieux processus, celui de la pensée ! Impossible d'en analyser le mécanisme. Comparer le cerveau à une machine à calculer ? Absurdité. Tout ce qui est vivant nous reste une énigme. D'où me vient une idée ? Je ne sais. Je m'endors un soir, inquiet d'un problème non résolu. Je rêve que j'en ai trouvé le fin mot. Réveil brusque. Ma solution s'évanouit le plus souvent. Parfois, elle est correcte. Où s'est-elle formée ? Dans quel brouillard s'est-elle élaborée ? Faut-il invoquer une « révélation » ?

Une autre fois, c'est au cours d'une promenade soli-

taire en forêt que surgira, tout à coup, une suggestion inattendue, ou bien un soir au théâtre, ou sur le boulevard. Valéry expliquait un jour ces mystères à Einstein et décrivait ces éclairs de vision et les découvertes imprévues qui parfois l'éblouissaient. Dans sa poche, il tenait toujours un petit carnet, prêt à noter l'inspiration subite, et résolu à ne rien laisser échapper. « Vous devriez en faire autant, vous, Einstein. — Oh, moi, c'est si rare que j'aie une idée » répondit Einstein.

Chaque cerveau fonctionne différemment. Là se réfugie la personnalité. Une chose pourtant paraît certaine : la pensée exige le calme, souvent même le recueillement. On ne peut réfléchir au milieu du bruit et des coups de téléphone ; fatigue, surmenage, épuisement, autant d'obstacles. Certains hommes d'action se vantent de la rapidité de leurs décisions ; ils tirent vanité de leur absence de réflexion.

J'ai passé un an à Copenhague, en 1932, auprès du célèbre physicien Niels Bohr. L'organisation de son Institut de physique théorique est à citer : aucune règle, pas de cours systématiques, aucune discipline. Chacun travaillait suivant sa fantaisie ; les discussions étaient fréquentes, mais sans formalisme. On tenait des réunions d'information mutuelle, des séminaires. Si l'un de nous avait un sujet à exposer aux critiques de ses collègues, il annonçait un court programme de leçons ou causeries. Un matin on apprenait que Bohr ferait un exposé quelques jours plus tard. Tout le monde était là, à dix heures, fidèle au rendez-vous. Bohr commençait avec précaution, rappelait les postulats essentiels, le point de départ de sa pensée. Vers midi, il avait résumé la mécanique quantique, et l'on allait déjeuner par groupes. Reprise à deux heures. Bohr enchaînait, exposait le problème qui l'inquiétait, discutait les solutions proposées, montrait leurs faiblesses. Et, à quatre heures, on prenait le café avec les gâteaux danois. Après cette courte pause, Bohr repartait, présentait ses efforts personnels ; s'il n'avait pas la solution, il cherchait à deviner de quel côté la chercher, et comment en prévoir les caractères essentiels. La discussion s'amorçait et l'on se séparait tard pour aller dîner. Bohr partait se réfugier pour plusieurs jours à sa maison de campagne, méditant au cours de longues promenades à travers bois et pâturages. De cet étonnant Institut est

sortie la science moderne. Innombrables sont les savants qui vinrent y puiser l'inspiration et retournèrent fidèles à ses réunions annuelles de Pâques.

J'ai entendu bien des échos sur le « Manhattan project » et son stade terminal à Los Alamos. Les militaires voulaient diriger et se plaignaient amèrement des savants insubordonnés. Un général faisait l'historique de sa direction du groupe : « J'arrivai à tel centre. J'y trouvai un groupe de savants discutant devant un tableau noir, écrivant, effaçant, incapables de se mettre d'accord. Alors, j'ai décidé que... » Il oubliait d'ajouter qu'on lui avait bientôt fait modifier sa décision irréfléchie. Et d'ailleurs, s'il n'y avait eu que les militaires sans les savants, l'énergie atomique n'aurait certes pas vu le jour. Les « prima donna » ont tout inventé. Faut-il les en féliciter ou bien leur reprocher leur génie ? L'histoire le dira.

Nombreux sont ceux qui renâclèrent à la discipline et s'enfuirent dès la guerre finie. Les radiations cosmiques leur offraient un champ d'investigations sans contraintes et indiscutablement pacifiques. Mais si vous acceptez les subventions, c'est un collier : « Vous ne courez donc pas où vous voulez ? »

Le commanditaire, quel qu'il soit, État, industrie ou financier, fournit l'argent et impose ses directives : étudiez les semi-conducteurs et fabriquez-moi des transistors, mais ne perdez pas votre temps à admirer d'autres cristaux. Qui peut réellement dire quand un savant perd son temps ? Seul un génie supérieur saurait en juger ; certainement pas un bureaucrate, militaire, politicien, ni un comité, ni une académie ! Le commanditaire s'arroge l'omniscience, décide, ordonne, et le chercheur n'a plus qu'à obéir.

Qui paye, commande ! et se réserve les bénéfices de la recherche. L'industriel garde l'exclusivité et les brevets. L'État décide quelles découvertes seront mises au secret et élabore de complexes règles de protection pour conserver ces prétendus secrets. L'espionnite s'en mêle ; le monde est cloisonné en compartiments étanches. Les informations scientifiques ne peuvent plus circuler. Le savant doit demander la permission avant de publier ses découvertes. La subvention soutient la science et l'étouffe du même geste. Le but réel, sinon avoué, c'est

la domestication des élites. La pensée est mise en liberté surveillée. Une police spéciale est créée pour surveiller les actes et contrôler les paroles des intellectuels, qu'on traite en enfants irresponsables.

Les savants, les élites seront bientôt considérés comme des biens nationaux. Ils ne s'appartiendront plus. Au nom du peuple, l'État entendra réquisitionner les cerveaux, tout comme il nationaliserait les mines, les pétroles ou les industries. Nous en sommes au stade aimable : promesses, cajoleries, subventions (et police) ; mais ce n'est qu'un commencement. La cage est dorée, bientôt l'or tombera, mais les barreaux resteront.

Il ne s'agit pas d'une crise limitée à tel pays ou à tel continent. Le problème est mondial. Ses aspects varient, mais les causes sont profondes et conduiront aux mêmes effets : les peuples se sont effrayés des découvertes de la pensée libre ; ils veulent enrayer cette poussée, en canaliser les efforts, mettre sous le boisseau les découvertes trop dangereuses et diriger la science vers l'application pratique. Moins de science pure, dont les effets sont imprévisibles ; tirons d'abord parti de ce que nous avons acquis.

Jusqu'où irons-nous dans cette voie ? Les savants, dirigés et contrôlés, cesseront peut-être de s'intéresser à leurs recherches et deviendront des fonctionnaires plus ou moins zélés. La circulation des idées une fois étranglée, l'émulation tombera, la curiosité s'émoussera, la spécialisation technique survivra seule sous ce régime bureaucratique, et peu à peu nous nous acheminerons vers une société de fourmis, une ruche bien organisée, assez semblable au *Brave New World* prédit par Huxley.

LÉON BRILLOUIN

RECHERCHES

ARTAUD

Chaque pensée était pour lui la plus grande souffrance, et ne rien penser, l'absence de pensée, c'était la présence nue de la souffrance. Il semble qu'il aurait voulu rencontrer une petite pensée qui, en donnant un peu de temps à la douleur, lui aurait permis de la souffrir. C'est donc le temps qui faisait défaut. Un seul instant véritable, ou un seul mot capable de porter l'instant, et il aurait trouvé le point secret de la maîtrise. Il avait l'impression qu'il y avait entre sa souffrance et sa pensée une complicité qui passait douloureusement hors de lui, et bien qu'il souffrît aussi de leurs démêlés, il les prenait souvent l'une pour l'autre.

Il lui est nécessaire, en toute pensée, d'éprouver le refus qu'elle lui oppose, l'impatience qui déjà l'éloigne, le vide qu'elle lui laisse et où il la retrouve, plus présente, plus intraitable et plus rebelle à toute attention.

Il y a un moment où, n'ayant plus le pouvoir de rien penser, il lui faut penser tout, à la fois, en cette absence de pensée. Mais il ne voit là que le signe de sa faiblesse et la preuve de sa défaite.

Il aurait voulu que l'étincelle de l'instant (poétique) devînt une clarté égale indéfiniment maintenue. Il aurait voulu que l'espace, révélé par l'éblouissement de l'instant et dont toute la réalité était cette révélation éblouissante instantanée, fût, en restant le même, l'espace d'un jour plane

et durable. Il ne pouvait souffrir — il en souffrait à chaque *instant* dans sa chair et son esprit, dans la chair de son esprit — que la révélation extrême de la disparition ne pût demeurer que dans une pensée dont le seul mode d'existence était d'être toujours déjà détruite.

Une pensée, dans le présent, toujours déjà passée.

***

Artaud, lorsqu'il a vingt-sept ans, envoie quelques poèmes à une revue. Le directeur de cette revue les refuse avec politesse. Artaud essaie alors d'expliquer pourquoi il tient à ces poèmes défectueux : c'est qu'il souffre d'un tel abandon de pensée qu'il ne peut négliger les formes, même insuffisantes, conquises sur cette inexistence centrale. Que valent les poèmes ainsi obtenus ? Manifestations d'une pensée qui n'existe presque pas, ont-ils, n'ont-ils pas ce peu d'existence littéraire que représente la publication dans une revue ? Il s'ensuit un échange de lettres, et Jacques Rivière, ce directeur de revue qui n'a pas voulu publier les poèmes, lui propose tout à coup de publier les lettres écrites autour de ces poèmes non publiables (mais, cette fois, admis en partie à paraître comme exemples et témoignage). Artaud accepte, à condition de ne point truquer la réalité. C'est la célèbre correspondance avec Jacques Rivière, un événement d'une grande signification [1].

Est-ce que Jacques Rivière s'est rendu compte de cette anomalie ? Des poèmes qu'il juge insuffisants et indignes d'être publiés cessent de l'être lorsqu'ils sont complétés par le récit de l'expérience de leur insuffisance. Comme si ce qui leur manquait, leur défaut, devenait plénitude et achèvement par l'expression ouverte de ce manque et l'approfondissement de sa nécessité. Assurément, plus qu'à l'œuvre elle-même, c'est à l'expérience de l'œuvre, au mouvement qui conduit jusqu'à elle, que Jacques Rivière s'intéresse, et à la trace anonyme, obscure, qu'elle représente maladroitement. Bien plus, l'échec, qui pourtant ne l'attire pas autant qu'il attirera,

1. ANTONIN ARTAUD : *Œuvres complètes*, t. I (Gallimard).

par la suite, ceux qui écrivent et ceux qui lisent, devient le signe sensible d'un événement central de l'esprit sur lequel les explications d'Artaud jettent une lumière surprenante. Nous sommes donc aux abords d'un phénomène auquel semblent liés la littérature et même l'art : s'il n'est poème qui n'ait pour « sujet » tacite ou manifeste son accomplissement comme poème, et si le mouvement d'où vient l'œuvre est ce en vue de quoi l'œuvre est parfois réalisée, parfois sacrifiée.

Rappelons-nous ici la lettre de Rilke, écrite une quinzaine d'années plus tôt : « Plus loin on va, et plus personnelle, plus unique devient la vie. L'œuvre d'art est l'expression nécessaire, irréfutable, définitive à jamais, de cette réalité unique... Là réside l'aide prodigieuse qu'elle apporte à celui qui est forcé de la produire... Cela nous explique de façon certaine que nous devions nous livrer aux épreuves les plus extrêmes, mais aussi, semble-t-il, n'en souffler mot, avant de nous enfoncer dans notre œuvre, ne pas les amoindrir en en parlant : car l'unique, ce que nul autre ne pourrait comprendre et n'aurait le droit de comprendre, cette sorte d'égarement qui nous est propre, ne saurait devenir valable qu'en s'insérant dans notre travail pour y révéler sa loi, dessin original que seule rend visible la transparence de l'art. »

Rilke entend donc ne jamais communiquer directement l'expérience d'où viendrait l'œuvre : cette épreuve extrême, cet affrontement d'un danger, expérience qui n'a valeur et vérité qu'enfoncée dans l'œuvre où elle apparaît, visible-invisible sous le jour distant de l'art. Mais Rilke lui-même a-t-il toujours maintenu cette réserve ? Et ne l'a-t-il pas formulée précisément pour la rompre tout en la sauvegardant, sachant en outre que cette réserve il n'avait pas pouvoir, ni personne, de la briser, mais seulement de se tenir en rapport et comme en communication avec elle ? Cette sorte d'égarement qui nous est propre...

***

La compréhension, l'attention, la sensibilité de Jacques Rivière sont parfaites. Mais, dans le dialogue, la part de malentendu reste évidente, quoique difficile à cerner. Artaud,

à cette époque encore très patient, surveille constamment ce malentendu. Il voit que son correspondant cherche à le rassurer en lui promettant pour l'avenir la cohérence qui lui manque, ou encore en lui montrant que la fragilité de l'esprit est nécessaire à l'esprit. Mais Artaud ne veut pas être rassuré. Il est en contact avec quelque chose de si grave et de si essentiel qu'il ne peut en souffrir l'atténuation. C'est qu'il sent aussi le rapport extraordinaire et pour lui presque incroyable entre l'effondrement de sa pensée et les poèmes qu'il réussit à écrire malgré cette « véritable déperdition ». D'un côté, Jacques Rivière méconnaît donc le caractère d'exception de l'événement, et d'autre part il méconnaît ce qu'il y a d'extrême dans ces œuvres de l'esprit, produites à partir de l'absence d'esprit.

Quand il écrit à Rivière avec une calme pénétration qui frappe aussitôt son correspondant, Artaud n'est pas surpris d'être ici maître de ce qu'il veut dire. Seuls les poèmes, peut-être par l'exigence de la tâche poétique, semblent d'abord le mettre en présence de cette perte centrale de la pensée qu'est la pensée : angoisse qu'il évoque plus tard avec des expressions aiguës et, par exemple, sous cette forme : « Je parle moi de l'absence de trou, d'une sorte de souffrance froide et sans images, sans sentiment, et qui est comme un heurt indescriptible d'avortements. » Pourquoi alors écrit-il des poèmes ? Pourquoi ne se contenterait-il pas d'être un homme se servant de sa langue aux fins ordinaires ? Tout indique que la poésie, pour lui liée « à cette espèce d'érosion, essentielle à la fois et fugace, de la pensée », qui est donc engagée essentiellement dans cette perte centrale, lui donne aussi la certitude d'en pouvoir seule être l'expression et lui promet, dans une certaine mesure, de sauver cette perte elle-même, de sauver sa pensée en tant qu'elle est perdue. Ainsi dira-t-il avec un mouvement d'impatience et de superbe : « Je suis celui qui a le mieux senti le désarroi stupéfiant de sa langue dans ses relations avec la pensée... Je me perds dans ma pensée en vérité comme on rêve, comme on rentre subitement dans sa pensée. Je suis celui qui connaît les recoins de la perte. »

Il ne lui importe pas « de penser juste, de voir juste »,

d'avoir des pensées bien liées, bien appropriées et bien exprimées, toutes aptitudes qu'il sait qu'il possède. Et il est irrité, quand ses amis lui disent : mais tu penses très bien, mais c'est un phénomène courant que de manquer de mots. (« On me voit quelquefois trop brillant dans l'expression de mes insuffisances, de ma déficience profonde et de l'impuissance que j'accuse pour croire qu'elle ne soit pas imaginaire et forgée de toutes pièces. ») Il sait, avec la profondeur que l'expérience de la douleur lui donne, que penser, ce n'est pas avoir des pensées, et que les pensées qu'il a lui font seulement sentir qu'il n'a pas « encore *commencé* de penser ». C'est là le tourment grave dans lequel il se retourne. Il a comme touché, malgré lui et par une erreur pathétique d'où viennent ses cris, le point où penser, c'est toujours déjà ne pas pouvoir penser encore : « impouvoir », selon son mot, qui est comme essentiel à la pensée, mais fait d'elle un manque d'extrême douleur, une défaillance qui rayonne aussitôt à partir de ce centre et, consumant la substance physique de ce qu'il pense, se divise à tous les niveaux en nombre d'impossiblités particulières.

Que la poésie soit liée à cette impossibilité de penser qu'est la pensée, voilà la vérité qui ne peut se découvrir, car toujours elle se détourne et l'oblige à l'éprouver au-dessous du point où il l'éprouverait vraiment. Ce n'est pas seulement une difficulté métaphysique, c'est le ravissement d'une douleur, et la poésie est cette douleur perpétuelle, elle est « l'ombre » et « la nuit de l'âme », « l'absence de voix pour crier ».

Dans une lettre écrite une vingtaine d'années plus tard, alors qu'il est passé par des épreuves qui ont fait de lui un être difficile et flamboyant, il dit avec la plus grande simplicité : « J'ai débuté dans la littérature en écrivant des livres pour dire que je ne pouvais rien écrire du tout. Ma pensée, quand j'avais quelque chose à écrire, était ce qui m'était le plus refusé. » Et encore : « Je n'ai jamais écrit que pour dire que je n'avais jamais rien fait, ne pouvais rien faire et que, faisant quelque chose, en réalité je ne faisais rien. Toute mon œuvre a été bâtie et ne pourra l'être que sur le néant... » Le sens commun demandera aussitôt : Mais pourquoi, s'il n'a rien à dire, ne dit-il rien en effet ? C'est que l'on peut se

contenter de ne rien dire quand rien est seulement presque rien, mais ici il semble qu'il s'agisse d'une nullité si radicale que, par la démesure qu'elle représente, le danger dont elle est l'approche et la tension qu'elle provoque, elle exige, comme pour s'y délivrer, la formation d'une parole initiale avec laquelle les mots qui disent quelque chose seront écartés. Qui n'a rien à dire, comment ne s'efforcerait-il pas de commencer de parler et de s'exprimer ? « Eh bien ! c'est ma faiblesse à moi et mon *absurdité* de vouloir écrire à tout prix et m'exprimer. Je suis un homme qui a beaucoup souffert de l'esprit et à ce titre j'ai le *droit* de parler. »



De ce vide que son œuvre — naturellement, ce n'est pas une œuvre [1] — va exalter et dénoncer, traverser et préserver, qu'elle va remplir et qui va la remplir, Artaud s'approchera par un mouvement dont l'autorité lui est propre. Au début, avant ce vide, il cherche encore à ressaisir quelque plénitude dont il se croit certain et qui le mettrait en rapport avec sa richesse spontanée, l'intégrité de son sentiment et une adhésion si parfaite à la continuité des choses que déjà en lui elle se cristallise en poésie. Cette « facilité profonde », il l'a, il croit l'avoir, ainsi que l'abondance de formes et de mots, propres à l'exprimer. Mais, « au moment où l'âme s'apprête à organiser sa richesse, ses découvertes, cette révélation, à cette inconsciente minute où la chose est sur le point d'émaner, une volonté supérieure et méchante attaque l'âme comme un vitriol, attaque la masse mot-et-image, attaque la masse du sentiment, et me laisse, moi, pantelant comme à la porte même de la vie. »

Qu'Artaud soit ici victime de l'illusion de l'immédiat, on peut le dire ; c'est facile ; mais tout commence avec la manière dont il est écarté de cet immédiat qu'il appelle vie : non pas par un nostalgique évanouissement ou l'abandon insensible d'un rêve ; tout au contraire, par une rupture, une violence si évidente qu'elle introduit au centre de lui-

1. « Et je vous l'ai dit : pas d'œuvres, pas de langue, pas d'esprit, rien. Rien, sinon un beau Pèse-Nerfs. »

même l'affirmation d'un détournement perpétuel qui devient ce qu'il y a de plus propre et comme la surprise atroce de sa véritable nature.

Ainsi en vient-il, par un approfondissement sûr et douloureux, à renverser les termes du mouvement et à placer en premier lieu la dépossession et non plus la « totalité immédiate » dont cette dépossession apparaissait d'abord comme le simple manque. Ce qui est premier, ce n'est pas la plénitude de l'être, c'est la lézarde et la fissure, l'érosion et le déchirement, l'intermittence et la privation rongeuse : l'être, ce n'est pas l'être, c'est ce manque de l'être, manque vivant qui rend la vie défaillante, insaisissable et inexprimable, sauf par le cri d'une féroce abstinence.

Peut-être Artaud, quand il croyait avoir la plénitude de « la réalité inséparable », n'a-t-il jamais fait que discerner l'épaisseur d'ombre projetée en arrière de lui par ce vide, car de la plénitude totale, seule témoigne en lui la formidable puissance qui la nie, négation démesurée, toujours au travail et capable d'une prolifération de vide infinie. Pression si terrible qu'elle l'exprime, tout en exigeant qu'il se voue tout entier à en produire et à en maintenir l'expression.

Pourtant, à l'époque de la correspondance avec Jacques Rivière, et alors qu'il écrit encore des poèmes, il conserve manifestement l'espoir de se rendre égal à lui-même, égalité que les poèmes sont destinés à restaurer au moment où ils la ruinent. Il dit alors qu' « il pense à un taux inférieur » ; « je suis au-dessous de moi-même, je le sais, j'en souffre ». Plus tard, il dira encore : « C'est cette antinomie entre ma facilité profonde et mon extérieure difficulté qui crée le tourment dont je meurs. » A cet instant, s'il est anxieux et se sent coupable, c'est de penser au-dessous de sa pensée qu'il maintient donc derrière lui dans la certitude de son intégrité idéale, telle qu'elle est et telle que l'exprimant, fût-ce par un seul mot, il se révélerait dans sa grandeur véritable, témoin absolu de lui-même. Le tourment vient de ce qu'il ne peut s'acquitter de sa pensée, et la poésie reste en lui comme l'espoir d'éteindre cette dette qu'elle ne peut pourtant qu'étendre bien au delà des limites de son existence. On a parfois l'impression que la correspondance

avec Jacques Rivière, le peu d'intérêt de celui-ci pour les poésies et son intérêt pour le trouble central qu'Artaud n'est que trop porté à décrire, déplacent le centre de l'écriture. Artaud écrivait contre le vide et pour s'y dérober. Il écrit maintenant en s'y exposant et en essayant de l'exprimer et d'en tirer expression.

Ce déplacement du centre de gravité (que représentent *L'Ombilic des Limbes* et *Le Pèse-Nerfs*) est l'exigence douloureuse qui l'oblige, abandonnant toute illusion, à n'être plus attentif qu'à un seul point. « Point d'absence et d'inanité », autour duquel il erre avec une espèce de lucidité sarcastique, de bon sens rusé, puis poussé par des mouvements de souffrance où l'on entend crier la misère, comme seul jadis Sade sut crier, et pourtant, comme Sade aussi, sans jamais consentir, et avec une force combattante qui ne cesse pas d'être à la mesure de ce vide qu'il étreint. « Je voudrais dépasser ce point d'absence, d'inanité. Ce piétinement qui me rend infirme, inférieur à tout et à tous. Je n'ai pas de vie, je n'ai pas de vie ! Mon effervescence interne est morte... Je n'arrive pas à *penser*. Comprenez-vous ce creux, cet intense et durable néant... Je ne puis ni avancer ni reculer. Je suis fixé, localisé autour d'un point toujours le même et que tous mes livres traduisent. »

Il ne faut pas commettre l'erreur de lire comme les analyses d'un état psychologique les descriptions précises, et sûres et minutieuses, qu'il nous en propose. Descriptions, mais celles d'un combat. Le combat lui est en partie imposé. Le « vide » est un « vide actif ». Le « je ne puis pas y penser, je n'arrive pas à penser » est un appel à une pensée plus profonde, pression constante, oubli qui, ne souffrant pas d'être oublié, exige pourtant un plus parfait oubli. Penser est désormais toujours ce pas à faire en arrière. Le combat où il est toujours vaincu est toujours repris plus bas. L'impuissance n'est jamais assez impuissante, l'impossible n'est pas l'impossible. Mais, en même temps, le combat est aussi celui qu'Artaud veut poursuivre, car, dans cette lutte, il ne renonce pas à ce qu'il appelle la « vie » (ce jaillissement, cette vivacité fulgurante) dont il ne peut tolérer la perte, qu'il veut unir à sa pensée, que, par une obstination grandiose et affreuse,

il se refuse absolument à distinguer de la pensée, alors que celle-ci n'est rien d'autre que l' « érosion » de cette vie, l' « émaciation » de cette vie, l'intimité de rupture et de déperdition où il n'y a ni vie ni pensée, mais le supplice d'un manque fondamental à travers lequel s'affirme déjà l'existence d'une négation plus décisive. Et tout recommence. Car jamais Artaud n'acceptera le scandale d'une pensée séparée de la vie, même quand il est livré à l'expérience la plus directe et la plus sauvage qui ait jamais été faite de l'essence de la pensée entendue comme séparation, de cette impossibilité qu'elle affirme contre elle-même comme la limite de sa puissance infinie.

Il serait assurément tentant de rapprocher ce que nous dit Artaud de ce que nous disent Hölderlin, Mallarmé : que l'inspiration est d'abord ce point pur où elle manque. Mais il faut résister à cette tentation des affirmations trop générales. Chaque poète dit le même, ce n'est pourtant pas le même, c'est l'unique, nous le sentons. La part d'Artaud lui est propre. Ce qu'il dit est d'une intensité que nous ne devrions pas supporter. Ici parle une douleur qui refuse toute profondeur, toute illusion et tout espoir, mais qui, dans ce refus, offre à la pensée l' « éther d'un nouvel espace ». Quand nous lisons ces pages, nous apprenons ce que nous ne saurons jamais : que le fait de penser ne peut être que bouleversant ; que ce qui est à penser est dans la pensée ce qui se détourne d'elle et s'épuise inépuisablement en elle ; que souffrir et penser sont liés d'une manière secrète, car si la souffrance, quand elle devient extrême, est telle qu'elle détruit le pouvoir de souffrir, détruisant toujours en avant d'elle-même, dans le temps, le temps où elle pourrait être ressaisie et achevée comme souffrance, et s'élevant ainsi à l'impuissance infinie d'une erreur éternelle, il en est de même de la pensée. Étranges rapports. Est-ce que l'extrême pensée et l'extrême souffrance ouvriraient le même horizon ? Est-ce que souffrir serait, finalement, penser ?

MAURICE BLANCHOT

AUDIBERTI, ROMANCIER DE L'INCARNATION

(Suite et fin.)

Le dualisme n'est donc pas, dans l'œuvre d'Audiberti, aussi radical qu'il l'est dans le manichéisme ; une liaison persiste dans son univers entre la matière et l'esprit, mais ne peuvent la saisir que ceux qui font d'abord corps avec le mal. Ainsi se trouve ménagée l'ambiguïté fondamentale de tout artiste, ce partage entre « l'extase et l'horreur de la vie ». Une confidence de *Cent jours* nous le précise : « J'ai une espèce de honte à constater avec quelle intensité se mélangent en moi l'appréhension physique du monde en son détail gourmand, et l'hostilité mystique à l'égard de ce même monde mangeur et assassin. » L'ascétisme n'est que l'autre face de la volupté.

Tel est le sens profond du livre le plus déchirant qu'il ait écrit : *Marie Dubois*. L'écart paraît, en effet, démesuré entre le Loup-Clair du début, pitoyable confusion charnelle, qui sue par tous les pores la disgrâce d'être un homme, et la créature transfigurée qui, à la fin du livre, devient non seulement le maître du monde, mais le détenteur des secrets de l'univers. Comment donc la grâce s'est-elle manifestée ? Elle fait irruption le jour où l'homme pitoyable qui n'a jusqu'alors jamais connu de femme, l'homme chargé d'éponger la saleté du monde, de buvarder l'univers, aperçoit le cadavre de Marie Dubois dont il devient éperdument amoureux. Le souvenir d'une morte, c'est-à-dire l'image purifiée d'une créature charnelle, va, progressivement, tirer Loup-Clair vers les hauteurs spirituelles. A partir du moment où, comprenant que « la formule de l'homme, du moins occidental et parisien, est de ne pas avoir le bonheur », il se consacre tout entier au culte d'une absence, alors, l'étape

décisive est franchie. La purification commence et la conquête de la joie. Halé par sa passion mystique, il arrive enfin à se détacher de l'univers viscéral et glandulaire auquel il paraissait condamné, et la création psychotechnique du méga-proton, invisible, mais souverain, lui confère le pouvoir suprême. La femme alors, mais la femme désincarnée, rejoint son rôle essentiel d'introductrice au monde de l'esprit : « De tout savoir sur elle, il savait tout sur tout. » Cet admirable livre semble être comme *Aurélia* l'équivalent romanesque des initiations mystiques des très vieux cultes. L'incarnation, la chute dans le monde, ne serait que la série d'épreuves purificatrices nécessaires pour parvenir à la lumière. Loup-Clair devait passer par l'épreuve de la nuit charnelle pour déboucher sur cette aurore.

Le salut donc est possible, mais à condition d'accepter le monde des corps et de passer par la souffrance et le mal. Ainsi l'héroïne de *Carnage*, Médie, n'obtient qu'après sa déchéance charnelle le pouvoir de voler, le seul qu'elle ne possède pas. Parce qu'elle a accepté d'épouser Carnage, la brute, de connaître l'enfer du lavoir, de partager le crime comme on partage le pain et le vin, elle peut retourner à sa patrie spirituelle avec des pouvoirs accrus :

Je me suis nourrie de l'horreur de tout.
J'ai traversé la chair et sa joie.
J'ai payé de mon corps, sou par sou,
Le permis de retourner dans les endroits.

Il résulte de tout cela que, pour Audiberti, l'incarnation est un mal, mais un mal nécessaire. Ainsi se trouvent partiellement réhabilités le monde et notre corps, dans la mesure où nous obtenons finalement, en nous y livrant, de nous en évader. Luttant donc contre la tentation du désespoir manichéen, il s'efforce d'aller au delà de : « ... la grande écorchure et la tragique impuissance de l'univers à passer par d'autres chemins que ceux de l'échec et de la douleur ». (*Abraxas.*) Il pourrait dire en commençant son œuvre, comme Rimbaud en terminant la sienne : « ... je suis rendu au sol avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan ! »

Car l'éthique de ses héros n'est que la transposition de son esthétique. C'est là-dessus que se fonde toute son entreprise d'écrivain. Dès *Abraxas*, on comprend que ses livres seront une description du monde, du mal et de la mort. Contre les tentatives de camouflage du mal et des laideurs charnelles, il lance un ardent réquisitoire ; d'abord pour dresser en face de l'homme sa véritable image et le rappeler sans cesse à sa condition. Car c'est dans une perspective pascalienne qu'il faut placer la description de tant de scènes dont le sujet demeure la misère de l'homme. Ensuite, pour exorciser les tentations d'angélisme soufflées par un orgueil diabolique que nous avons souligné, et qui, naissant d'un secret désespoir, entretiennent le mal qu'elles veulent supprimer. « Qui veut faire l'ange fait la bête. » Enfin, parce qu'il n'y a pas de meilleur moyen de découvrir ce qui donne sa valeur à toute tentative humaine dans la prison charnelle, de meilleur moyen d'accéder à Dieu peut-être. « Je veux monter plus vite à Dieu par l'escalier de pierre et de terre. » (*Abraxas*.)

Faire entrer dans un livre toute la misère du monde et la souffrance des hommes pour leur apprendre à les surmonter, voilà pour l'écrivain Audiberti la seule tâche spirituelle. Tel est l'engagement que prend au début d'*Abraxas* Caracasio, le peintre de génie en proie au désespoir d'avoir, dans son œuvre, fini par renier le réel : « Prisonnier de la fange, j'exploiterai la fange au profit de mon art et de notre salut. Peintre de fange, et peintre de la fange, j'oublie tout ce qui n'est pas la fange, hormis les prières que je dois. » Tel est le viatique qui le soutiendra dans son long pèlerinage vers la mer occidentale, le lieu de la promesse et du rachat.

L'instrument, l'arme qu'Audiberti emploie constamment dans son corps à corps avec le réel, c'est d'abord le cocasse. Une sorte de pudeur le retient d'emplir ses livres de déclarations grandiloquentes sur l'infirmité de la condition humaine. Rien n'est plus monotone, et, à la longue, plus choquant, que d'étaler ses misères et celles des autres en une perpétuelle prédication. Une profonde sensibilité volontiers se cache, et le meilleur des masques est encore le rire. De plus, la fureur et l'anathème manquent ordinairement leur but, car ils

contiennent en germe l'espoir d'une réforme. Le vrai désespoir s'exprime autrement ; il s'exprime pudiquement en sourire. L'ironie, c'est la politesse des désespérés.

Le cocasse, d'autre part, est pour Audiberti une façon de remettre le réel à sa place, qui n'est pas la première. Faire rire de quelqu'un ou de quelque chose suggère que le monde physique et charnel demeure, malgré son abjection, dominé par une valeur qui sera la récompense de notre nuit. Le rire alors, sans être comme l'invective l'espoir d'une réforme possible, est un appel à une transcendance. « Le jugement par le rire, dit Alain, marque le plus haut pouvoir de l'esprit. » Dans le rire, en effet, l'esprit prend ses distances avec ce qu'il raille, en soulignant sa différence.

Mais le sage ne rit qu'en tremblant. On sent, derrière le rire d'Audiberti, palpiter une angoisse. C'est peut-être même parce qu'il tremble qu'il rit, comme les enfants chantent dans le noir pour se rassurer. Les dialogues, les personnages bouffons qui grouillent dans son œuvre ont pour rôle d'aménager le mystère, d'apprivoiser le tragique aux aguets. Tragique et comique sont à ce point mêlés dans les romans que l'un est le signe de l'autre, que chacun a sa vérité dans l'autre. Le comique est donc bien l'illustration éclatante de l'ambiguïté fondamentale que nous avons décelée dans l'univers d'Audiberti.

Le cocasse n'est pas la seule façon pour lui de la souligner. Les poètes véritables ont ceci de commun qu'ils distinguent derrière l'apparence la densité réelle des choses, et le mystère qui les soutient. Une énorme différence sépare la fange brute que nous restituent les mornes romans naturalistes ou existentialistes, et celle dont Caracasio finit par couvrir ses toiles et Audiberti ses livres. Elle ne se présente pas sous l'aspect savonné, édulcoré, empanaché de ruban rose, de la littérature édifiante, non plus. La Réalité nourrit ces pages éclatantes de sa part tangible, et de sa part la plus secrète. L'art d'Audiberti est d'exprimer, outre la brutalité, la cruauté des objets créés par les hommes, la ténébreuse substance qu'ils renferment. Ajourer, ciseler, souligner, déformer l'univers qui tombe sous les sens est le meilleur moyen de lui rendre son vrai visage. Et naturellement, pour

mener à bien cette entreprise, Audiberti, comme tous les vrais romanciers, lutte constamment contre la vraisemblance, au nom de la plus haute vérité.

Il pose sur les êtres le même regard avide et transfigurateur. Sans doute retrouvons-nous dans ses romans la foule où nous vivons, les maîtres et les esclaves qui composent l'éternelle société, mais il lui suffit d'un trait de plus, d'une phrase particulière, d'un geste manqué, pour leur donner leur vraie dimension. Il sait ce qu'il faut ajouter à la détresse des êtres ou à leur haine, pour les transformer en ce qu'ils sont : des monstres ou des anges maladroits. A l'égal des plus grands visionnaires, Balzac, Michelet, il met son génie particulier à parachever dans la concierge le démon qu'elle ébauche, ou la sainte qu'elle renie. Les monstres dominent, certes, dans cette foule grouillante, mais, à qui sait voir, les anges aussi sont là ; on les devine dans l'ombre du souvenir ; ce sont eux qui peuplent la pesanteur de l'Histoire. La Ville finit par se métamorphoser en une immense Cour des Miracles où les objets échangent des signes mystérieux, et où les êtres se rassemblent dans la franc-maçonnerie du crime et de la douleur.

La méthode que suit Audiberti pour définir les rapports que ces créatures romanesques soutiennent entre elles, et l'action qu'elles exercent l'une sur l'autre, est à la fois originale et traditionnelle. Traditionnelle, dans la mesure où il conserve la fiction d'un auteur omniscient, qui sonde les cœurs et les reins, découpe dans l'espace, et étale dans le temps la matière de ses livres. Cette convention est d'ailleurs indispensable à son art qui prétend justement démasquer une vérité difficile, révéler une dimension surnaturelle. Et convention pour convention, mieux vaut choisir celle qui souligne le sens général de l'œuvre. Sa méthode est originale cependant, car, chose presque inconnue dans notre littérature, ses personnages ont un corps, et réagissent en fonction de leur corps, avec tout leur corps. L'amour, la haine ou la souffrance qui frappent les frères et les sœurs d'Adolphe tissent des fils subtils qui semblent ne mouvoir que des âmes. Ces sentiments, chez Audiberti, sont toujours chargés de leur poids de chair et de sang. Plus qu'à la psycho-

logie traditionnelle, c'est à une véritable psychosomatique qu'il recourt. Là encore, avec un instinct très sûr et une conscience très lucide, il choisit les instruments les plus aptes à servir son dessein essentiel : dénoncer le scandale qui donna naissance à son œuvre, le scandale de l'Incarnation.

Les héros d'Audiberti ne sont pas seulement incarnés, ils appartiennent également à un pays, à une province, à une ville. Ils sont nés à Antibes ou à Paris ; tout ce qu'ils font et disent le proclame. Certes, cela n'est pas nouveau, et Balzac reste dans ce domaine inégalable. Mais la grande innovation qu'Audiberti apporte est d'introduire dans ses livres, à la fois théâtre et acteurs, les quatre éléments. La tour de Montaigne, le laboratoire de Gide, la chambre étouffante de Proust sont balayés par Celui qui souffle. Les personnages ne sont plus isolés sous un microscope, ils participent à la vie de l'univers. Entre eux et le vent, le soleil, la montagne et la mer, et le ciel où tourbillonnent les planètes, se nouent de mystérieuses complicités. Les privilégiés, comme Médie avant sa déchéance, entretiennent avec l'eau, la terre et le feu des rapports d'égal à égal qui ne sont perceptibles qu'aux vrais poètes. Bien mieux, les grandes forces de la nature, pour qui sait les comprendre, sont, plus que les hommes, capables de nous révéler l'objet de notre attente. Il faut beaucoup méditer, et voyager comme Caracasio, pour arriver à déchiffrer le langage oublié du soleil rougeoyant sur la mer, Sur cette vision symbolique s'achève le roman mystique *Abraxas*, comme pour nous apprendre à découvrir la signature des choses. L'eau semble être dans l'œuvre d'Audiberti l'intermédiaire d'élection, la mer surtout, symbole d'infini, réservoir de Dieu ; mais aussi la pluie, sorte d'émissaire céleste, chargé de rappeler aux hommes que la matière n'est pas seulement la matière : « Légiférez... Démenez-vous... La pluie est là, et cette bonté qui l'anime. Toujours, sur vos œuvres têtues, sur vos démarches haletantes descendra la généreuse humeur de celui qui s'appuie sur quatre lettres et qui fleurit sur le plateau des montagnes comme sur le cimier du casque des fourmis. » (*Abraxas*.)

Le cinéma passe souvent pour supérieur à la littérature, sous prétexte qu'il peut dérouler ses histoires sur un fond

qui est le monde, et faire évoluer ses personnages sur le grand tapis de l'espace. L'exemple d'Audiberti dissipe ce préjugé. Avec ses romans, la littérature étend considérablement son domaine en annexant celui des chasseurs d'images. Par le miracle du langage se trouve recréé l'innombrable visage du monde.

Ce langage est le plus riche qui existe. Aucun écrivain vivant, sauf Céline peut-être, n'atteint à une pareille maîtrise. Non qu'il recoure constamment au procédé, à la longue artificiel, de l'argot ; son vocabulaire est infiniment plus vaste. Les termes de métier, les patois, les vieux mots oubliés qu'il rajeunit, ou d'autres encore qu'il crée, ou d'autres empruntés à l'italien, au portugais, à l'espagnol, à l'anglais, tous s'engouffrent dans une machine perfectionnée, pour en sortir sous forme d'un prodigieux torrent verbal signé Audiberti. Depuis longtemps la langue française n'avait été à pareille fête. Il faudrait remonter à Rabelais pour en trouver l'équivalent, ou plus loin encore. La meilleure définition qu'on en puisse donner se trouve dans *Monorail* où l'on voit Damase enseigner « ... ce curieux français du XVe siècle, assez peu perceptible dans la circonstance journalière à force de cadence prosodique et d'opportunité vocabulaire ». Il met tous ses efforts à retrouver le langage des hautes époques, et, comme tous les grands peintres depuis Cézanne, il en appelle aux maîtres d'autrefois pour lutter contre un académisme menaçant. Rien donc de plus traditionnel en un sens que ce langage, mais aussi rien de plus nouveau, ni de plus personnel.

Et ce langage, obéissant à l'unité profonde de toute son œuvre, est avant tout un langage incarné. Les abstractions sont en déroute, ou mieux, sous sa plume, se métamorphosent. Elles prennent une densité presque physique, offrent des formes, se parent de couleurs et d'éclat. La métaphore, évidemment, joue dans ce style un rôle essentiel. Mais elle n'a pas pour fonction, comme dans la préciosité la plus profonde, de créer, à partir du monde que nous connaissons, un autre monde où l'esprit avec l'Être se réconcilie, tentative Mallarmé, Giraudoux ; loin d'être une évasion hors du monde, chez Audiberti, elle nous replace au cœur du réel. C'est le

Sésame qui nous livre l'accès de la chambre aux trésors.

Le langage enfin chez Audiberti n'est pas seulement discours ou description. Comme tous les poètes, il croit à une action mystérieuse du langage sur le réel. Elle s'exerce d'abord sur le plan moral évidemment ; on ne peut comprendre ces romans sans percevoir l'immense mouvement de charité qui les anime et la volonté de faire triompher l'amour. Mais, plus profondément, le langage, par sa substance même, a pour mission essentielle de dissiper le scandale de l'Incarnation en réduisant la distance qui sépare le monde des corps de celui de l'esprit. Audiberti rêve d'un univers où, sous l'action du langage, s'évanouirait enfin l'opposition déchirante entre les opérations mentales et les phénomènes physiques. « Il accompagnait son discours de manipulations d'espace. » (*Abraxas.*) La littérature se rapprocherait alors de l'art de peindre, le violon d'Ingres d'Audiberti, qui est d'emprunter à la terre sa substance et ses couleurs pour y faire descendre l'esprit. *Ut pictura poesis.*

On peut donc dire, en bref, que le style d'Audiberti l'apparente aux maîtres de l'âge baroque, si le baroque est bien, au contraire du classicisme qui essaie d'imposer aux choses l'ordre statique et rationnel de l'esprit, un effort pour recréer le mouvement tourbillonnant de la vie, pour exprimer la densité, et parfois la somptuosité spirituelle de la matière. Le rythme trépidant de cette admirable prose, les cadences toujours surprenantes, concourent à donner à l'univers romanesque d'Audiberti les caractères de fluidité scintillante et de perpétuelle instabilité qui sont les traits essentiels de l'art baroque.

On voit, au terme de cette étude, à quel point l'œuvre d'Audiberti s'intègre à une profonde tradition française : « Je suis fils de ce pays par mainte femme, et par plus d'un colosse oublié, mon aïeul », dit-il superbement. Cette tradition, moraliste par excellence, l'a amené à tirer de son angoisse devant la misère du monde charnel une œuvre qui est, à la fois, une dénonciation du mal et une tentative pour réconcilier l'homme avec sa part spirituelle.

Si bien qu'en fin de compte cette œuvre est constamment traversée par un ardent sentiment religieux. Il nous invite lui-même à le constater, lorsqu'il affirme, çà et là, que poésie et théologie sont mieux armées que la science pour élucider le mystère du monde. Au manichéisme qui désespère, Audiberti oppose, comme les architectes du xve siècle, les mains jointes d'une cathédrale. Car c'est l'image que suggèrent irrésistiblement tant de livres entassés et montant en flèche vers une source de lumière. Expression, naturellement, du pur style gothique flamboyant, la cathédrale Audiberti offre au spectateur effaré le miracle d'une matière pesante échappant à la pesanteur, une pierre si délicatement sculptée, qu'elle n'est plus qu'un mince obstacle à l'irruption du jour. Comme aux portails du passé, grouille dans ces livres une foule de créatures démoniaques et de monstres à mi-chemin entre l'homme et la bête, où parfois l'on distingue le profil d'une Vierge, ou les ailes de Gabriel, son archange. Cette cathédrale de mots, c'est la meilleure réponse au dernier vœu de Rimbaud : « Posséder la vérité dans une âme et un corps. »

HENRY AMER

LES ROMANS

MYTHES INCARNÉS

En Algérie d'aujourd'hui, entre Bône et Constantine, quatre garçons aiment une même femme, Nedjma. Tous quatre sont jeunes et pauvres, et les premières pages du roman les trouvent engagés comme manœuvres dans un chantier. L'un d'eux se bat avec le chef de chantier ; on l'arrête, il s'évade. Un autre, voyant l'entrepreneur s'acharner sur une servante, le tue. On l'arrête. Un troisième désertera et retrouvera le second en prison. Et *Nedjma* [1], dont le nom sert de titre au livre de Kateb Yacine ? Nedjma, enlevée à son mari avec la complicité de son père, vivra dans la montagne, parmi les survivants de la tribu de Keblout, dont elle descend, bien que fille de Française, comme tous quatre en descendent d'ailleurs, Rachid, Lakhdar, Mourad et Mustapha. Les généalogies embrouillées, le récit haché, enroulé sur soi-même, qui remonte inégalement le temps, déroute le lecteur. On s'arrête ; on se reporte à la mise en clair de l'intrigue dont l'éditeur compatissant a fait précéder le récit, puis on repart. Dire qu'à la fin on s'y reconnaît tout à fait, ce n'est pas sûr. On y renonce sans peine, parce qu'on est entraîné par quelque chose de fort et de rare, qui se définit malaisément, mais s'impose et ne se laisse plus oublier. Kateb Yacine a du talent et du courage. Il faut un grand courage pour choisir un modèle aussi périlleux que Faulkner, pour tenter de recréer sa démarche dans un univers qui n'est pas le sien. Il faut beaucoup de talent pour y réussir, ne

1. KATEB YACINE : *Nedjma* (Le Seuil).

serait-ce que par instants. Ces instants heureux, où le lyrisme s'appuie sur un récit précis et serré, ont tous le même caractère : ils se rapportent à la recherche des sources de la tribu, ou bien au malheur de la patrie. Ils alternent plus ou moins avec des récits dépourvus de tout lyrisme, qui se rapportent aux actes des protagonistes. Le décalage de ton qui s'ensuit, comme la confusion du récit, qui veut évidemment reproduire ou faire sentir la confusion essentielle de la vie, constituent une difficulté plus qu'un défaut. L'auteur a deux voix. Pourquoi l'une se tairait-elle plutôt que l'autre ? La première décrit ce qu'il vit ou ce qu'il voit (lui, ou ses héros) ; la seconde, qui donne à l'œuvre sa couleur propre, laisse échapper l'âme ancestrale, l'être intérieur et collectif, le mythe de la patrie et de la race, que Nedjma incarne. Nedjma, mystérieuse et silencieuse, est la patrie perdue, cachée, mais peut-être prête à renaître. Il est étrange à la réflexion que cette figuration de la patrie, que cette promesse de renaissance, soit incarnée par une femme qui porte dans ses veines, pour moitié, le sang des conquérants, l'autre race, une autre patrie. On ne sait trop comment le prendre, ni le comprendre : est-ce symbole de revanche, ou bien de réconciliation ; est-ce signe de vengeance, ou bien d'alliance ? Les Bretons aussi ont été vaincus et conquis, fous de ressentiment, et finalement réconciliés. Il est émouvant d'entendre Jugurtha pleurer et célébrer en français les Numides, leur gloire, leur misère, leur passé, comme Chateaubriand sa « pauvre patrie ». Et quel français ! Baroque, violent, solide, nuancé, personnel. Kateb Yacine est un écrivain.

Violence et lyrisme soutiennent également le récit mythique de Driss Chraibi, *L'Ane*[1]. Le vieux barbier Moussa, parti pour la vie moderne avec un attirail neuf, est poursuivi le long du chemin de fer par l'âne qu'il avait abandonné ; Moussa représente-t-il le réveil du peuple marocain ? Le voilà prophète malgré lui, chef de la révolte, puis traître sans avoir compris pourquoi ni à quoi. L'âne se jette sous le train ; la jeune fille émancipée qu'on marie de force

1. DRISS CHRAIBI : *L'Ane* (Denoël).

se jette dans la rivière : Moussa est lynché. Ce livre amer, plein d'obscurité et de désespoir, donne pourtant quelques lueurs sur un peuple courageux, aux nerfs fragiles, déchiré entre deux mondes, deux âges, et mille sortes de misères.

Le livre de Constantin Amariou, *La Fiancée du Silence*[1], va du document folklorique au conte poétique. Une jeune fille y incarne la patrie perdue. C'est la Roumanie des montagnes, où le Soldat vient annoncer à la famille la mort de son camarade et épouser sa sœur. Il ne connaît ni la montagne, ni le village, ni la famille, ni la jeune fille. Tout se passera comme dans un rêve, parce que le destin doit s'accomplir, parce que tous les rites sont observés. Comment y croire ?

Faut-il s'étonner aussi de l'obstination masculine à voir dans les femmes autre chose que des femmes — un pays, un rêve, un salut, un destin ? Dans *La Praïa*[2], P. A. Ekman fait d'Euridicia, belle métisse de Portugais et d'Indienne, le symbole de l'immense plage brésilienne ; les cocotiers se courbent sous la poussée régulière des alizés, la lune fait scintiller le sable dans les nuits chaudes. L'histoire des amours d'Euridicia n'attache pas plus qu'un roman policier. Mais la plage, les radeaux de bois creux, les tempêtes, le vent, surtout le vent qui jamais ne change, et fait et défait la plage, et la mer aux gigantesques déroulements, sont à la fois mythiques et vrais, malgré les maladresses du récit et de l'écriture.

Avec *Les Tortues*[3], de Loys Masson, avec *Le Feu noir*[4], de Marcel Sala, les êtres humains n'incarnent plus les mythes. Mais les mythes sont là. Par une démarche inverse, les êtres humains découvrent dans ce qui leur est extérieur quelque chose qui les concerne, qui les poursuit ; ils ne savent pas et ne peuvent pas savoir s'ils sont face à leur destin ou seule-

1. CONSTANTIN AMARIOU : *La Fiancée du Silence* (Denoël).
2. P. A. EKMAN : *La Praïa* (Gallimard).
3. LOYS MASSON : *Les Tortues* (Laffont).
4. MARCEL SALA : *Le Feu noir* (Gallimard).

ment à l'image de leur destin. Dans un cas comme dans l'autre, le mythe représenté est le Mal. *Le Feu noir* met en scène un ingénieur et sa femme, qui vivent à la Lande-aux-Mines. L'ingénieur travaille trop et néglige sa femme. Pourtant, lorsqu'il soupçonne qu'elle pourrait le quitter, son angoisse le détourne de son travail juste assez pour qu'il omette de signaler un début d'éboulement dans une galerie. Le feu qui couvait dans la mine éclate, et ne sera pas circonscrit. Sans doute ce feu qui couve figure le mal dans les âmes. Il y a dans le roman de Marcel Sala, outre une part psychologique, une satire contre les bourgeois de la mine, administrateurs égoïstes, gens d'affaires avides. Mais la part la plus forte est celle qui évoque la mine, aussi bien les paysages et le climat de dessus terre que les puits, les galeries, l'attirail des machines ; aussi bien les hommes de la mine que le feu, et la lutte contre le feu. Ce feu caché, ce feu noir qui n'éclate en flammes que s'il trouve un passage d'air, et brûle au ralenti comme se propage une épidémie, comme s'étend une pourriture, pourrait représenter une chose plus rare que le mal au sens moral du terme : plutôt la volontaire destruction, par la terre même, de ce que l'homme édifie sur la terre, la révolte de la terre contre ses courageux, ses insensés et patients parasites. *Le Feu noir* n'offre aucune originalité apparente : écrit dans une langue nette, il est simplement et solidement bâti. Par quel secret donne-t-il si violemment au lecteur, sans jamais un mot qui le formule, le sentiment que l'homme est une fourmi sur la mince écorce d'une planète ?

De l'autre côté de cette planète, dans les lagons bleus, les tortues géantes s'accouplent au printemps austral. Un jour, la *Rose de Mahé*, capitaine Eckhardt, embarque aux Seychelles une cargaison de tortues pour Aden. Le capitaine cherche une île où fut caché un trésor. L'homme qu'il a kidnappé et qu'il torture meurt de la variole sans en révéler l'emplacement. L'équipage se mutine, la *Rose de Mahé* brûle. On jette à la mer les tortues. Le narrateur est un peu fou : les tortues, leur odeur, le toucher de leur carapace, les mouvements de leurs pattes et de leurs becs, le plissement de

leur peau, tout le révulse d'horreur. Toute tortue est pour lui Satan incarné et le signe de sa malédiction. Il sait qu'il n'échappera que dans la mort. Il attend donc la mort, dans la case au flanc des collines plantées de vanilliers. Il l'attend en compagnie de l'oiseau-banane, à l'ombre du manguier. Quand fuira l'oiseau, quand reviendra le matelot Bazire, avec lui seul survivant de la *Rose de Mahé*, et de la variole, quand apparaîtront les tortues, il saura que l'heure est arrivée. Le roman est fait de retours, de souvenirs, d'hallucinations revécues. Le récit s'organise par fragments inégaux et savamment raccordés, de telle sorte que la vérité des faits et le sens de la narration se dégagent à mesure, tout en réservant une marge moitié mystère et moitié folie, que rien n'éclaire. Toute vie est peut-être une abominable aventure (dont celle-ci n'est que le symbole) où l'homme est confronté avec le Mal, le mal mythique et celui qu'il porte en lui, tortues et variole, cratères de sang et de pus, fièvres et crimes, incendies et naufrages. Loys Masson ne s'explique pas. Mais pourquoi s'expliquer ? Il convainc parfaitement. Il ajoute aux classiques histoires de piraterie et de crimes, de désespoir et de mers du Sud, une dimension métaphysique. Elle se décèle non par les faits, mais par le langage. La langue de Loys Masson est ici une langue poétique admirable, simple, jaillissante et forte. Dès que le narrateur parle des choses, décrit des lieux, des arbres, des bêtes, la mer, ou ses terrifiantes rêveries, on est emporté. On oublie le récit et le mythe, on découvre un univers.

Aussi bien, qu'il s'agisse dans un roman de la patrie perdue ou de la puissance des ténèbres, les mythes ne se supportent qu'à la condition de se laisser finalement oublier.

DOMINIQUE AURY

LE THÉATRE

REQUIEM POUR UNE NONNE

Requiem pour une Nonne domine de haut, et sauve, un début de saison dramatique dont les caractéristiques générales étaient l'abondance, la bonne volonté des auteurs illustres et la fragilité dans l'intérêt. Comme chaque année, à pareille époque, directeurs et auteurs se hâtent dans la frénésie, épouvantés à l'idée qu'ils pourraient ne pas présenter du neuf à ce public qu'attire à Paris le Salon de l'Automobile, et qui est notre maître à tous. Car il ne faut pas en douter, le succès ou l'échec des quelque vingt pièces présentées en trois semaines à Paris dépendent en grande partie de ce public venu de partout avec beaucoup d'argent en poche pour acquérir des automobiles, et qui, quand vient le soir, cherche à se distraire de ses graves soucis en fréquentant Pigalle ou Saint-Germain-des-Prés, le Palais-Royal ou les Mathurins, très indifféremment. Il peut se faire que le succès, pour des raisons mystérieuses, s'accroche à une belle et grande pièce ; il se fait souvent qu'il s'attache à quelque frétillant navet — et en voilà pour quinze cents représentations : car le public du Salon aime bien, d'année en année, revoir la même pièce, si elle lui a plu.

Tant de hâte, l'obligation où elle met les critiques dıamatiques à rendre en quelques jours leurs arrêts sur Julien Green, Albert Camus, Faulkner, Armand Salacrou, Yeats, et quelques autres, ne manque pas d'entraîner chez ces juges surmenés quelque fatigue, d'où naît la nervosité. Par un phénomène bien connu et très naturel, lorsque cette fatigue

et cette nervosité se sont accumulées, il faut bien qu'elles se déchargent. Et c'est, en règle générale, le jeune auteur nouveau venu, qui dresse sa tête innocente et qu'il croit presque invisible au milieu de tant de fronts illustres, qui reçoit soudain la foudre. Cette année, la victime de l'énervement général dû au Salon de l'Automobile s'appelle Marguerite Duras. Ce fut un orage bref mais anéantissant. Les nuages qui s'accumulaient à l'horizon se réunirent soudain en une masse compacte et violacée, et le dard furieux, le doigt de Dieu lui-même, désigna à l'universelle réprobation le Studio des Champs-Élysées, une toute petite salle de Paris, où Marguerite Duras, romancière estimée des critiques littéraires qui l'ont lue, faisait jouer sa première pièce, une pièce à deux personnages, tirée de l'un ses récits, *Le Square*. Ce fut un beau torrent d'injures, et il faut remonter aux créations des premières œuvres de Schehadé ou d'Ionesco pour trouver tant de mâle indignation, l'annonce de la très proche fin de l'art dramatique, et cette éloquence écumante des grands révolutionnaires défendant la République en péril. M. Gabriel Marcel, qui est de l'Institut, éleva fort le débat et vit dans l'entreprise vraiment modeste du Studio des Champs-Élysées rien de moins qu'un signe des temps : « *une forme de prétention qui est bien d'aujourd'hui, prétention à base d'insignifiance absolue et voulue comme telle* ». Il voit aussi dans l'œuvre de Marguerite Duras une tentative de chantage : « *Il s'agit d'intimider : Si vous n'êtes pas un imbécile, vous saurez voir que c'est toute la condition humaine qui s'exprime en ces mots très simples qu'échangent une petite bonne et un voyageur de commerce. L'auteur doit s'être badigeonné de philosophie existentielle. Hélas !* » Je ne cite que M. Gabriel Marcel, parce qu'étant lui aussi auteur dramatique il n'est pas sans savoir ce qu'il y a d'injuste à faire dire à un auteur dont on parle ce qu'il n'a pas dit. Il n'y a dans *Le Square* ni volonté de représenter « toute la condition humaine », ni trace de tentative de chantage. Mais c'est sans doute l'aspect en effet « existentiel » de l'œuvre de Marguerite Duras qui a provoqué une telle fureur. Que les jeunes auteurs se le tiennent pour dit, l'essentiel est déjà dit sur l'existence, et voilà une chasse bien gardée.

Le ciel étant redevenu pur, l'auteur du *Square* pulvérisé — mais c'est l'intuable Ionesco qui le remplace au Studio des Champs-Élysées, et qui va s'entendre dire de nouveau qu'il est un destructeur et que Molière est plus grand que lui, — Green, Salacrou, et Faulkner, et Camus ont été écoutés avec politesse.

Requiem pour une Nonne est la suite que Faulkner a donnée, sous forme de roman dialogué, à *Sanctuaire*. Albert Camus a ordonné ce dialogue, lui a donné, par la grâce d'une langue impitoyablement ferme et nette, une portée dramatique et une intensité qui ignorent la défaillance, et a mis en scène l'œuvre de la façon la plus simple et la plus efficace. L'exemple est rare — me paraît en ce moment unique, — de l'entente parfaite qu'Albert Camus a réalisée là entre deux tempéraments artistiques aussi profondément opposés que le sien et celui de Faulkner. Il a fallu à Albert Camus prendre beaucoup de recul devant l'œuvre de Faulkner pour en discerner les lignes de force, les temps significatifs, les artifices, et quels de ces artifices étaient essentiels. Il lui a fallu, pour reconstruire l'œuvre de Faulkner avec des matériaux si différents, avec ses propres matériaux, la repenser au plus profond d'elle-même pour s'y sentir accordé. Cet accord assuré, il fallait faire passer, sans les trahir, dans une langue mesurée et rigoureuse, les visions haletantes et souvent confuses des personnages de Faulkner. Ce qu'Albert Camus a parfaitement réussi, réussi au point de nous en rendre les difficultés invisibles, c'est la traduction scénique du présent de Faulkner — ce « présent indicible, dit Sartre, et qui fait eau de toutes parts ».

Dois-je conter l'histoire de Temple Stevens et de Nancy Mannigoe telle que Faulkner l'a racontée, telle que Camus lui a donné l'hallucinante vie de la scène ? C'est une histoire si exactement, si nécessairement adaptée à la forme scénique qu'a choisie Camus pour elle, qu'elle supporte mal le compte rendu. Ces irruptions du passé dans le présent, ces cheminements du souvenir, recréateurs d'actes en apparence spontanés, et qui ne sont que la répétition d'actes anciens, perdent, dans la simple analyse logique, leur signification et la puissance avec laquelle ils entraînent l'adhésion. Rare-

ment m'apparaît si fausse la formule, lorsqu'on lui donne un sens péjoratif : « cela ne résiste pas à l'analyse ». Il est vrai, cela est difficilement analysable, comme est difficilement analysable chaque moment d'une âme humaine, avec ses infinies composantes, les sources taries qui se mettent à revivre, les morts qui sortent du tombeau, et les vivants les plus proches qui deviennent plus froids et immobiles et lointains que tout ce que l'on a pu croire de plus mort.

Nancy Mannigoe, la servante noire de Temple Stevens, se penche un soir sur le berceau où dort le bébé de Temple et l'étrangle. Il n'y faut pas grand effort. Mais, à ce geste, le temps s'arrête, se fixe en un présent qui peut être éternel. Deux doigts noirs sur la gorge de ce nouveau-né, et non seulement le passé de Temple Stevens sort tout entier de l'ombre, et la vie terrestre de Nancy Mannigoe s'achève, mais encore les cent liens qui ligotaient l'âme de Temple se rompent, et les insondables échanges et rachats du mal, de l'aveu et de la souffrance s'opèrent. Dans l'instant. Cette simultanéité, qui semble être l'un des privilèges les plus inanalysables de l'inconscient, devient là sensible, perceptible ; plus immédiatement perceptible sans doute sur la scène du théâtre des Mathurins qu'elle ne l'est pour le lecteur de Faulkner.

Camus a souligné, parlant du *Requiem* de Faulkner, qu'il y voyait l'une des rares tragédies modernes ; et il a mis l'accent sur ce qu'il entre, dans la tragédie, de roman policier, d'enquête, citant comme il se doit *Œdipe*, *Hamlet*. Un autre trait propre à la tragédie, et à la tragédie la plus classique, et qui éclate dans *Requiem pour une Nonne*, est précisément l'acceptation par le héros du prix qu'il doit payer son insurrection contre un ordre des choses qu'il sait qui existe, même s'il ne sait pas quelle est l'origine de cet ordre des choses. Sa révolte n'est pas un refus : ce ne sont jamais que les sursauts de défense et les reculs de la bête, de l'homme, qui se sent inéluctablement entraîné vers un piège contre les dangers duquel sa chair seule se rebelle : mais tout en lui appelle le moment où ce piège se refermera sur lui et où il connaîtra, pour un temps, ou éternellement, la paix dans sa vérité. C'est pourquoi je tiens la scène des aveux de Temple, une scène qui avance pas à pas vers l'horrible et apaisante

vérité, pour l'une des plus belles scènes de tragédie — je ne dis pas de tragédie moderne seulement — que je connaisse. Elle se déroule dans une atmosphère de honte presque insoutenable. Ce ne sont pas des faits seulement que Temple avoue, ce sont les mouvements mêmes de son âme, qu'elle s'épouvante de sentir avoir été mêlée de si près à sa chair. Chacun de ses reculs — elle a l'ironie pour se défendre, et le cynisme, — chacune de ses dérobades — au secours desquelles viennent même les spectateurs de ces aveux, tant ils progressent régulièrement dans la honte, — ne sont que des pas en avant vers l'instant où le mal ayant été payé de beaucoup plus que la vie Temple pourra connaître — pourquoi pas ? — au moins l'inertie des morts.

L'éclat de cette poursuite de la vérité est intense comme celui du fer rouge. Il serait peu soutenable et, comme on dit, indécent, si Albert Camus ne lui avait donné tous les soins d'un art très sûr et magnifiquement maître de soi.

JACQUES LEMARCHAND

MATISSE

Voici près de cent tableaux (le choix n'est pas toujours heureux), chronologiquement répartis en une demi-douzaine de salles. Quelque plaisir que l'on prenne à telle de ces œuvres, ou même à telle phase de cette peinture, il nous laisse sur une attente. Non pas une attente immobile : elle ne cesse de suivre le peintre et de s'aiguiser à mesure que, d'une expérience à l'autre, il découvre les caractères essentiels de son génie. Il se décante, se libère ; mais nous attendons encore : car l'aboutissement et la clé de son œuvre se trouvent ailleurs. Je les vois d'une part à Vence, d'autre part dans les grands « papiers collés » (trop peu nombreux) qui ornent le hall du Musée d'Art moderne.

On a fait aux premières œuvres de Matisse une large place. Elles le méritent moins par leur qualité que par leur esprit d'enquête et d'assimilation. Nous songeons à Cézanne, aux Nabis, à Rouault, à Marquet ; à Matisse, fort peu. Davantage, certes, devant les longues *Baigneuses* de 1907-1909 : là, Matisse prend du champ, il compose avec plus d'ampleur et de souplesse. Il peut se faire imagier, comme dans la *Marocaine* (le plus éclatant et le plus maîtrisé des Dufy) ou dans la *Jeune Fille au chat* (toute la science, et si visible, de la naïveté). Je le découvre beaucoup mieux dans les vastes compositions de 1912-1917 ; elles restent d'une élégance un peu froide, sans doute, même quand elles laissent évoquer Bonnard ou Braque : ce sont encore des expériences ; mais cette peinture, très largement, très noblement décorative, où le sujet disparaît derrière le rythme, n'offre pas moins d'invention que de contrôle, ni moins de subtilité que d'ampleur. De cette époque, aussi bien, datent le portrait de

Lorette, œuvre forte et rare, et la toile bien connue du Musée d'Art moderne, d'une sourde et tendre vibration, encore qu'elle nous frappe à la façon d'un Manet : *Le Peintre et son Modèle.*

Après quoi, sur un des longs panneaux de la grande salle, nous assistons au calme bonheur de Matisse : nus, dormeuses, odalisques, femmes au paravent ou à la fenêtre — le harem. Je crains d'être injuste. Non que je méconnaisse les qualités (ni la qualité) de cette peinture : l'infaillible justesse des rapports, le rôle, le sens et, même assourdie, la sonorité de la couleur, la grâce des formes... Oui, c'est une délicate harmonie de couleurs et de lignes. Elle me ravit encore, dans la mesure où elle se fait discrète, se ramène à quelques éléments et suggère plus qu'elle ne propose (ainsi dans *La Fenêtre ouverte,* de 1919). Mais la période est longue, et le peintre s'attarde ; il se complaît dans une trop sûre maîtrise ; il n'expose de problèmes qu'il n'ait déjà résolus ; toujours intelligent, certes, de bon et fin goût, mais d'une intelligence qui se satisfait de son exercice.

***

De 1929 à 1935, aucune œuvre, ici, ne vient retracer l'évolution du peintre. Le choc n'en est que plus vif devant cette toile pourtant fameuse (elle servit d'enseigne, avant la guerre, à toute une exposition de maîtres contemporains) : *Le Rêve.* Un rêve, ce triangle d'ocre sur fond bleu ? Disons plutôt un calcul, une décision — la plus fermement lucide. Matisse s'est reconnu et choisi. Il ne change d'apparence que par souci d'une fidélité profonde. Réagissant contre certaine mollesse flatteuse, certaine suavité trop parée, il se dépouille et se durcit. Le dessin se fait plus incisif ; les arêtes viennent briser les courbes ; les couleurs rejettent la nuance pour l'intensité : plus acides, presque métalliques parfois, elles se trouvent nettement délimitées ; la composition s'établit, non plus par progressives alliances, mais par répliques et contrastes. Tout objet, et le corps humain lui-même, semblent perdre leur essence et leur atmosphère originelle, pour n'être plus que des formes et des couleurs : éléments et matériaux d'une expérience.

C'est là surtout que l'on peut admirer la science du peintre, sa logique jusque dans ses caprices, entre l'audace et le calcul : son équilibre. De chacun de ses tableaux, on peut dire qu'il le « résout », et presque toujours à merveille. C'est un très grand Maître d'école (le terme ici prend toute sa dignité), et l'on ne peut contester qu'il ait agi sur notre peinture, soit qu'il mette au point, révise, transforme parfois certaines recherches ou leçons d'autres peintres, soit qu'il délivre un apport personnel et développe son propre enseignement.

Un tel rôle et de telles qualités ont, sans doute, leur revers. Il arrive que les toiles de Matisse prennent l'aspect d'une démonstration ; le problème posé et l'opération parfaite ne s'y laissent pas oublier ; on applaudit, mais l'œuvre garde sa distance ; on ne s'y engage guère ; elle s'impose sans vraiment nous émouvoir.

Il est peu de grands peintres qui ne témoignent de notre monde, fût-ce involontairement, et ne vivent aussi en hommes dans leurs œuvres. Leur chant, si élaboré qu'il soit, se nourrit de l'homme. Leurs œuvres sont « habitées ». Matisse, maintes fois, reste en marge, ou au-dessus. Il médite, décante, décompose, organise et nous livre enfin, plutôt qu'un monde, l'idée de ce monde. Le fruit perd sa pulpe, et l'homme son âme. C'est ainsi que Matisse — telle est sa loi, telle aussi sa grandeur — tend vers une algèbre des hautes valeurs décoratives.

***

Quoi d'étonnant si, chez lui, le dessinateur, qui n'a recours qu'aux signes, l'emporte sur le peintre ? Les rares dessins que nous montre le Musée d'Art moderne (avant tout, ceux du *Ronsard*) appellent une exposition plus vaste. Aussi bien les dessins de Matisse ont suivi la même évolution que sa peinture. Il en est de simplement jolis et gracieux ; d'autres où il sait subtilement conter ; d'autres (beaucoup d'*odalisques*) trop chargés de parure et j'ose dire trop léchés. Mais que d'autres aussi (ceux des couloirs de Vence, par exemple) admirables de concision et de fermeté dans la souplesse ! Plus le trait se dépouille, plus il évoque. Davantage : c'est alors, dans la pureté des signes, que l'homme se découvre le

mieux, qu'il se découvre non moins que l'artiste, et que son monde idéal épouse une inflexion sensuelle [1].

Si enfin Matisse, peintre et dessinateur tout ensemble, a trouvé son épanouissement, c'est bien dans les *signes en couleur* dont il compose, vers la fin de sa vie, ses grands « papiers gouachés et collés ». On peut en voir quelques-uns, trop peu, dans le hall du Musée d'Art moderne. Il arrive aujourd'hui que l'on tienne ces dernières œuvres pour un simple jeu, quand ce n'est pour de l' « infantilisme » ou de la « fumisterie ». Même si ces œuvres étaient des échecs, de tels propos seraient d'une assez pénible indécence, s'agissant d'un infirme et du seul moyen dont il disposât pour travailler encore. Mais jamais il n'avait montré ce jaillissement, ni atteint à ce rythme et à cette ampleur. Je suis persuadé que, valide, il se fût exprimé par la fresque ; au demeurant, voilà les fresques de Matisse. Il y joue de la fragmentation, des ruptures et des trous pour donner à ces immenses compositions un éclat, un élan et une vibration qu'il n'aurait pu atteindre par des formes continues. Grande œuvre, que l'on saluera quelque jour comme une œuvre classique, et dont se développera l'influence. Nous avions connu, chez Matisse, un délicat bonheur ; ici, vieux et infirme, c'est sa jubilation panique.

***

Revenons toutefois un instant au peintre de tableaux. Si rigoureusement logique et fidèle qu'ait été son évolution, il se trouve plus d'une œuvre, jusque dans sa dernière et éclatante époque, qui s'offrent à nous comme des oasis. Deux surtout, dans cette exposition, deux œuvres exquises, dépouillées, mais frémissantes, la grâce même et la plus rare, le raffinement le plus subtil, mais en même temps le plus frais : *La Robe violette*, de 1912, et surtout, de la même

1. L'homme se découvre aussi, mais pour des raisons opposées — et moins sûrement sans doute — dans la sculpture, où la matière affirme sa robuste présence et donne saveur à l'esprit (parfois la saveur d'un étrange humour).

année, la *Jeune Fille devant la fenêtre.* S'il ne s'agit pas là d'œuvres capitales, on peut vivre intimement avec elles, en elles, et l'on se prend à rêver sur les jardins secrets de la rigueur.

Reste que le haut rêve de Matisse, son haut lieu, et le mieux accordé à son génie, c'est Vence. Je doute que cette chapelle réponde à sa destination. Elle est plus proche de Plotin que du Christ. Si l'on admet que, là où se trouvent la beauté et le recueillement, Dieu est aussi, ou du moins se laisse pressentir : on ne lui refusera pas une sorte de caractère religieux, mais dans cette seule mesure. C'est la chapelle de Matisse. Tout y est signes, délicate et savante austérité. Elle ne manque certes pas de rayonnement ; et même elle a son chant propre, très pur, un peu froid, mais noble — qui, plus que du cœur, vient de l'esprit.

MARCEL ARLAND

NOTES

LA LITTÉRATURE

ROMAIN ROLLAND : *Mémoires* (Albin Michel).

Il existe des écrivains dont les œuvres n'ont jamais conquis pleinement une vie autonome. Le lien ombilical n'est pas rompu. Aussi éprouvent-ils souvent le besoin de leur infuser leur propre sang, par l'explication : Mémoires, Journal, Préfaces (mais un livre est un fils arrivé à l'âge adulte et ne doit pas trop compter sur son père pour le défendre). Je m'explique. L'art pour cette race d'hommes demeure une expérience, un moyen d'agir, d'édifier les autres et soi-même. Leur personnalité ne s'est pas fondue, ne s'est pas annihilée dans l'œuvre, mais la surplombe de partout. Leurs écrits ne reprennent éclat qu'à la condition d'être lus comme témoins, traces de mûrissement d'une sensibilité ou progrès d'une réflexion. Quelquefois.

Chez Romain Rolland, c'est l'homme surtout qui retient, cette *belle âme* dont la sensibilité, malgré ce qu'il a cru lui-même, est plus morale que musicale. Elle a plus de pureté que de charme. Belle âme qu'annoncent l'intégrité claire du regard, ce quelque chose d'à la fois frileux et un peu raide dans tout le corps — la fermeté révélée par les maxillaires vigoureux et la finesse d'arête du nez.

Quant à l'artiste, il n'y a pas chez lui fusion intime entre la sensation et l'instrument verbal. Évidemment, ce concept de « langage-instrument » est, lui aussi, insuffisant. Car comment séparer l'âme et son expression ? Et si l'expression ne correspond pas à l'intention, qui faut-il accuser ?

L'écriture, par exemple, de Thérèse de Lisieux, cette grisaille et ce conventionnel, que prouvent-ils *contre* la spiritualité de la petite voie ? Mais, d'autre part, Proust écrivait précisément à propos de *Jean-Christophe* : « C'est comme en morale : la prétention ne peut être réputée pour le fait... le seul critérium de la spiritualité d'une œuvre, c'est le talent. »

Dans la même conclusion de son *Contre Sainte-Beuve*, pensant toujours à Romain Rolland, il faisait la remarque qu'il n'y a

pas pour le romancier des sujets privilégiés, plus profonds et plus spirituels que d'autres, la spiritualité n'étant pas dans le thème mais dans la pénétration du regard. L'idéalisme du sujet noble est superficiel, car il ne touche pas aux deux extrêmes. Il reste dans cette zone intermédiaire, neutre, que j'appellerai éthique, où il n'y a ni individuel véritable ni universel, mais seulement du général. Dans *Souvenirs de Jeunesse*, première partie des *Mémoires*, Romain Rolland cite des notes prises à Rome en 1890, qui montrent qu'il a très tôt et lucidement touché le point faible : « Déjà le drame qui suit, *Orsino*, commence à s'affranchir de moi, bien que les personnages y gardent encore des traits un peu trop généraux — l'Action, la Passion. » Et il ajoute : « Quand j'aurai fini de dépouiller ma personnalité, en m'en délivrant dans des œuvres, j'enfanterai d'autres personnalités, libres de la mienne. Ce sont des œuvres objectives que je veux écrire. »

Le résultat n'est jamais venu remplir complètement l'intention. Les personnages de Romain Rolland ne sont pas des êtres, mais des entités marchantes, qui expriment les opinions, les sentiments propres à leur auteur, et à lui seulement... Ce n'est pas pour rien qu'il peut dire sans cesse *mon* Jean-Christophe.

Dans ses *Mémoires*, comme dans tous les textes intelligemment choisis par Jean-Bertrand Barrère[1], on voit se dessiner la figure de l'homme éthique. Personnalité forte, puritanisme, énergie morale ardente, intellectualisée en activisme, sensibilité plus réceptive qu'imaginative, presque féminine, qui s'est cabrée et révulsée au premier choc. Figure plus complexe qu'on ne soupçonnerait.

Le premier mouvement de cette âme presque virginale est un mouvement de recul, un frisson de dégoût. Dès la première enfance, la vie a pesé lourdement sur lui : isolement, maladie, pauvreté. A douze ans, arrivé à Paris, il a humé ce qu'il nomme « les vapeurs de l'abîme ». La nature, la musique, la métaphysique seront pour lui d'autres gouffres, comme s'il tentait d'échapper à un vertige en se réfugiant, en se jetant éperdument dans un autre.

Or la nature, le contact avec la nature, il l'avoue lui-même, ne lui a pas été donné immédiatement. « Le sceau qui la fermait a été brisé pour moi, en 1881, sur la terrasse de Ferney. » C'est ce qu'il a appelé lui-même l'illumination de Ferney. Et cette irruption, cette découverte de l'origine n'est pas ressentie du tout d'abord comme quelque chose de radieux et de serein, mais c'est l'attirance de la chute et de la perte. Etna où Empédocle se précipite. Une note de septembre 1889, citée dans les *Souvenirs de Jeunesse*, est très curieuse : « ... Je défaille sous

1. Éditions du Seuil.

l'étreinte... Si j'avais été seul, je me serais jeté par terre, j'aurais mordu les pierres, les belles pierres vertes et grenat, luisantes, et la poussière aux étincelles d'or. J'étais possédé par la nature comme une femme violée... Oui, si extravagant que cela puisse paraître, pendant quelques minutes, *j'ai été* le Breithorn... »

Hélas ! l'homme éthique se hâte d'en finir avec ses extravagances, et il rectifie une page plus loin : « Mais il ne faudrait pas croire que l'étreinte avec la nature me fut une passive volupté... Elle m'était une leçon d'énergie et de combat. » Le moi, actif et doctrinaire, détourne aussitôt le courant à son profit : vite le barrage et la turbine. Face à cet *ego* volontaire, la nature reprend ses distances et n'est plus que l'objet d'une leçon de morale.

L'espace de la métaphysique lui fut-il plus constamment ouvert ? On trouve dans *Le Voyage intérieur* un passage très émouvant où Romain Rolland peint le désarroi de son adolescence, les souffrances du doute dans l'atmosphère déicide des années 1880. « Mon être se diluait... Je tombais. Plusieurs fois dans la rue, au coin de la rue Monsieur-le-Prince et du boulevard Saint-Michel, je devais brusquement crisper la mâchoire... » Étrange influence élective des lieux ! C'est là que Pascal écrivit son *Mémorial*, et c'est aussi là, je crois, que Georges Bataille, frappé d'un rire inextinguible, caché sous un grand parapluie noir, eut la contre-révélation du néant.

L'illumination métaphysique, ce qu'il a appelé « l'éclair de Spinoza », devait briser définitivement, semble-t-il, les portes de la prison du moi. « De ma chambre glacée, où tombe la nuit d'hiver, je m'évade au gouffre de la *Substance*, dans le soleil blanc de l'Être. » C'est dans l'*Éthique* qu'il a lu que tout ce qui est réel est individuel, que les choses fixes et éternelles sont particulières, que l'éternité est la fruition de l'être. « Goûtez la saveur sensuelle de ce latin barbare : « *essendi fruitio* » !... De mes yeux, de mes mains, de ma langue, de tous les pores de ma pensée, je l'ai goûtée. J'ai étreint l'être. » Paradoxe : si la nature chez lui a tendance à se traduire en termes de morale, l'intuition métaphysique se réduit finalement à une sensation.

Romain Rolland proteste contre la définition qu'André Beaunier fit de lui en 1914, avant la guerre : *Don Juan des idées*. Elle va pourtant beaucoup plus loin qu'il ne croit (car si chez lui l'âme est pure, l'intelligence ne l'est pas). L'homme moral, qui résiste au vertige de la plongée vers le bas, transpose son érotisme dans la métaphysique. Il n'y cherche encore qu'élixir, étreinte, griserie, jouissance, car c'est là que la censure joue le moins fortement (et dans la musique aussi, cet alibi de l'âme puritaine). Élévation sensuelle et perte dans la hauteur.

En réalité, pas plus que le contact avec le foncier, le tuf, n'est vraiment établi (et, s'il ne l'a pas été au début, comment le

peut-il être jamais ?), l'illumination, l'éclair métaphysique n'a pas dévoilé l'être dont il veut jouir. Il faut à chaque fois lancer une nouvelle fusée, il faudra courir de système en système, de Spinoza à Ramakrishna, du catholicisme à la foi révolutionnaire, à l'hindouisme, au culte des héros et des grands artistes. « Je bois le sang des grands morts », écrit-il étrangement. Et il y a en effet chez lui, comme chez tous les Don Juan, une passion vampirique. Don Juan n'est jamais vraiment satisfait ; il n'a jamais trouvé sur la bouche d'aucune doctrine le mot de la vérité :

« Chacune me disait :

» — Cherche plus loin ! Ne m'oublie pas !

» Nous nous sommes séparés en bons amis, reconnaissants des grandes heures passées ensemble. » (*Mémoires*, p. 237.)

« Reconnaissants » : que ce pluriel, ou plutôt ce duel, est étonnant ! Kali et Romain Rolland, très satisfaits l'un de l'autre, et se faisant, après tant d'années, le sourire complice des vieux amants !

Il tentera ainsi un grand nombre d' « expériences religieuses ». Mais celui qui parle d'expérience religieuse n'a pas de religion, il n'en a guère que la nostalgie. Encore une fois, l'accent est mis sur la personnalité qui évolue, qui sent, qui veut, sur la recherche de vérité et non sur la vérité, sur l'effort et non sur l'objet de l'effort. Picasso a dit : « Je ne cherche pas, je trouve. » Mot d'artiste, définition du vrai style. Mot de la foi, aussi.

LOUIS BOLLE

ANDRÉ SALMON : *Souvenirs sans fin*, tome II (Gallimard).

André Salmon ressemble à Énée quand il s'entretenait avec le père qu'il portait sur son dos. Il y a ici une moitié de jeune homme (c'est l'écrivain curieux, vif, infatigable), à qui un sage a fait le bec. La fidélité parie contre le temps et elle en refuse l'usure. Le goût du particulier et de l'incomparable me rend précieuses une leçon qui n'enseigne point et l'école de la liberté.

Les lecteurs, que je crois nombreux, du premier volume, ne demeureront pas en si beau chemin. Ils savent qu'André Salmon n'est pas indulgent à ses enfances et que, dans ses mémoires, il a choisi de naître la plume à la main. Il est maintenant un poète de trente ans et le palladium des peintres dont le public se moque. Les gens puissants en monnaie puniront longtemps ceux qu'ils baptisent du nom de barbouilleurs d'être des sources au lieu d'être des mares. André Salmon se loge dans une fable qui est d'abord la sienne et il me semble qu'en douze années sa voix ressuscite un siècle par l'opulence du détail et par l'ardeur des événements.

Tallemant des Réaux n'est pas loin, ni le bon observateur qui

entre par la lucarne où on ne l'attendait point. L'historiette a de l'affinité avec la poésie par la même horreur d'aller droit au but et de se réduire au nécessaire. C'est le fil d'amour du labyrinthe. C'est la promesse fertile de la parenthèse qui se coupe elle-même, et par jeu, sa tête d'hydre. André Salmon peint plus qu'il ne pense ; plus proche de la parole que de la réflexion, il s'abandonne à des méandres délicieux sans permettre au jugeur de crever le théâtre. Peu d'anecdotes renvoient à l'universel. Au surplus, l'auteur ne se soucie point de son portrait, il se crayonne au travers d'autrui. La modestie n'est pas le fait de celui qui joue mais de celui qui a joué ; on compte les morts après la bataille. Le souvenir ne se confond pas avec nous, il est rejeté sur le rivage, il résiste à la digestion et à la légende. On sent qu'André Salmon ne charge pas les couleurs ; il refrène et refroidit son imagination lorsque, prête à sortir des bornes du vrai, elle atteint à ce point où le vieillard dut reprocher à Rembrandt de l'avoir trahi. Pourtant cette suite honnête d'esquisses marquées et singulières finit par composer un tableau.

Le caractère des hommes ne se dissipe point dans les petits faits ; la force de l'exactitude jette une grande lumière, par exemple, sur la race des artistes. On s'aperçoit que plus l'esprit a de poids, de sérieux, de persévérance, plus il est enclin à la légèreté dans l'ordinaire de sa conduite. Il faut que l'attention expie sa flamme et sa durée ; de là l'extravagance des belles âmes. La farce touche au désespoir, la férocité à la tendresse, la mômerie à la piété, dans Max Jacob ou dans Apollinaire, dans Kisling ou dans Modigliani. Les politiques sont d'autre sorte et ils ont une façon de puer l'histrion qui nous amuse sans nous attacher. Je suppose qu'André Salmon, s'il n'eût reçu la grâce d'être poète, n'eût pu traverser tant de journaux sans s'y rompre le cou et amortir cette allégresse dont il nous résigne le trésor.

ROGER JUDRIN



LES ESSAIS

ÉMILE DERMENGHEM : *Vie des Saints musulmans* (Baconnier).

Les diverses religions semblent moins s'opposer sur le plan de l'ascèse et de la mystique que sur celui de la théologie et de la liturgie. Et pourtant n'est-ce point chez leurs saints les plus purs que leur divergence se manifeste le mieux, éclate d'autant mieux que ces saints y songent moins ?

Disons tout de suite la solidité du document que nous offre M. Dermenghem : ces *Vies* sont fondées à la fois sur les méthodes critiques de l'histoire et sur l'intelligence profonde des paraboles traditionnelles. La légende plus ou moins dorée n'est pas confondue avec les événements, mais, interrogée avec soin, elle leur donne leur sens véritable.

Par exemple, le fait qu'Ibrahim quitte son trône pour se faire mendiant est éclairé par ces scènes apocryphes qu'on ne prête qu'aux riches : réveillé par des pas sur la terrasse de son palais le roi crie : « Que faites-vous là-haut ? — Nous cherchons des chameaux égarés. — Êtes-vous fous ? Des chameaux sur un toit ? — Pas plus fou que toi qui, sur ton trône, crois trouver Dieu. »

Ou encore, l'inconnu à l'audience royale : « Je voudrais m'arrêter dans cette auberge. — Mais c'est mon palais ! — A qui était-il avant toi ? — A mon père. — Et avant ? — A mon aïeul. — Où sont-ils ? — Morts. — C'est donc une auberge où ceux qui s'en vont sont remplacés par ceux qui arrivent. »

D'ailleurs, cette conversation du roi est parallèle à celle du brigand Foudhayl, lequel devenu ermite en remontrera au calife. Hâroun al Rachîd distribue des bourses. Foudhayl refuse la sienne. « Au moins pour la donner aux pauvres », dit le calife. Foudhayl continue de refuser : « Pourquoi ? demande un juriste. — Comment ! s'écrie l'ermite. Un juriste ignore-t-il d'où vient cet argent ? » Un ancien rançonneur de grands chemins peut évidemment avoir quelques idées sur l'impôt.

Aussi ce dialogue : « Comme est grande ton abnégation ! lui dit le calife. — Moins que la tienne, je renonce au transitoire et toi à l'éternel. »

On ne prête pas tant de patience à nos rois très-chrétiens. Ni tant d'inquiétude : un soir, Hâroun, se sentant la poitrine à l'étroit et ne pouvant dormir, part avec son vizir à la recherche d'un homme édifiant. Ceux qui le reçoivent bien le déçoivent. Il vient frapper à la cabane de Foudhayl : « Qui est là ? — L'émir des croyants. — Je n'ai pas de temps à perdre. » Le vizir le rappelle aux convenances. « Je n'ai rien à vous permettre, dit l'ermite, puisque vous pouvez entrer malgré moi. » Ce qu'ils font. Foudhayl, qui lisait le Coran, éteint sa lumière pour ne pas les voir et continue de prier. Le calife pleure. Il mendie une parole et obtient : « Si une vieille femme se couche le soir sans avoir mangé, elle t'accusera au Jour de la Justice. » Le vizir intervient : « N'en dis pas plus, le calife meurt de chagrin. — C'est toi et les tiens, dit Foudhayl, qui l'avez égaré et perdu. »

Sarî le marchand n'est pas moins ferme en son domaine. Il achète un lot d'amandes pour 60 pièces d'or. Le cours des amandes montant brusquement, quelqu'un lui propose d'acheter tout le stock. « Prends-le pour 60 pièces d'or, dit Sarî. — J'allais t'en offrir 90. — Ne pas revendre plus de 10 pièces et demie ce

qui fut acheté 10 pièces. » Avis aux marges bénéficiaires.

Quelles que soient les influences extérieures subies, toutes ces voix sont concertantes et mettent en doute bien des prétendues légitimités. Bichr, ex-ivrogne, casse un jour le lacet d'une de ses sandales. Il va en demander un autre à un boutiquier qui, de mauvaise humeur à ce moment, l'envoie promener. Il jette la sandale, qu'il tient à la main, ôte l'autre et ira désormais nu-pieds : *par pure politesse, car la terre est le tapis de Dieu.*

Tous ces saints sont de ceux chez qui *la lumière de la Connaissance n'affaiblit point la lumière du scrupule.* Leur chaîne est ininterrompue depuis le : *Sache que ton Seigneur est plus près de toi que ta carotide.* Elle aboutit à la préciosité d'un pur amour qui plus qu'ailleurs renverse concrètement toutes les valeurs. Que de beaux poèmes cités !

Tant que je vis mon cœur t'aime et, si je meurs, un os en poussière continuera de t'aimer dans la tombe...

Ou, sur les « réalités » :

Depuis que nous nous sommes absentés de toi, cette année-là, nous sommes descendus vers une mer dont le rivage...

... Nous sommes descendus dans un univers dont le nom chez nous est le vide et qui est trop étroit pour nous contenir...

Nous avons laissé des mers tumultueuses et comment peuvent-ils savoir vers quoi nous nous sommes dirigés ?

Que de saintes histoires de fous ! On demande à quelqu'un depuis quand il divague : « *Depuis que je sais.* »

Le moins troublant n'est pas cette mystérieuse attirance qu'exerce Iblis (Satan). Point là de pacte diabolique non plus que de suprême compassion. Nous sommes loin de Baudelaire et de Hugo. Ce ne sont, et pour cause, que certains cris des grands mystiques carmes espagnols qui donnent, en Occident, un écho de la fermentation mystique de l'Islam. Jamais peut-être la conscience monothéiste n'a été si loin : Satan s'est damné par amour. Il s'est privé de Dieu et réduit à néant pour avoir préféré Dieu à son caprice créateur. Ce Satan enseigne Moïse même : *Tu prétendais l'aimer. Il t'a dit : « Regarde la montagne » et tu as regardé la montagne. Il fallait fermer les yeux : tu L'aurais vu.*

L'extrême conséquence de ces rigoureuses intuitions est une équivoque féconde : Satan est le seul qui peut prétendre qu'il aime Dieu. Cette prétention est donc une immense folie. Et en même temps : toute autre attitude n'est-elle pas infiniment plus diabolique. Il faut méditer ces cheminements humblement vertigineux, pour comprendre la fragilité de notre bon sens, ensemble que notre ignorance de la vraie folie dont Érasme, Nerval ni Artaud et autres, par leurs diverses voies, n'approchent point.

Il en faudrait chercher la raison dans cette civilisation des

Croisades « qui n'a point d'autre conversation que les perfectionnements de l'arbalète ». Le genre de miracles dont rêve un peuple en dit long sur son âme. Que cherchait Faust ? Sinon ce que Jésus reproche aux Pharisiens, ce que Hénok reproche aux géants antédiluviens. Les inventeurs seront un jour traduits en Haute Cour. Il leur sera demandé s'ils ont pesé les conséquences de leurs trouvailles avant de les livrer (et à quels princes avides!). Prométhée peut-être sera acquitté, mais probablement pas Jacquard (pour n'en point nommer de plus récents).

Les Saints musulmans, eux, désirent le Nom Suprême que la tradition hébraïque maintenait comme incommunicable. Quelle audace que de se mettre en marche pour la possession de l'Essence de Dieu ! Mais ce n'est point là une surenchère d'alchimiste, un moyen technique de nous asservir le monde. Le Nom, il est ce rat qu'on nous offre dans une corbeille. Nous ouvrons sans la précaution qu'il faut et le rat s'échappe. Il fallait être autre.

Posséder le Nom, c'est moins pouvoir tout que ne vouloir plus rien : ce vieillard qui se fait voler et battre par un soudard c'est lui, vois-tu, qui m'a enseigné le Nom.

Cette soif qui est celle d'une Toute-Puissance telle qu'elle n'ait plus d'objet, voilà bien une incitation à nous éveiller avant la surprise de quelque réveil plus inhumain.

JEAN GROSJEAN

NATHALIE SARRAUTE : *L'Ère du Soupçon* (Gallimard).

Je ne m'étonne pas que Nathalie Sarraute ait tiré le titre de son recueil d'essais sur le roman d'un mot de Stendhal, qu'elle cite sans indiquer à quel moment de l'œuvre ou de l'humeur de son auteur il appartient : « Le génie du soupçon est venu au monde. » Mot qu'elle traduit aussitôt en ces termes : « Nous sommes entrés dans l'ère du soupçon. » Entendez qu'il s'agit du sentiment qui définit aujourd'hui les rapports du romancier et de ses lecteurs. Sans doute ce sentiment ne remonte pas à Stendhal, on ne peut songer à lui faire parler le langage moderne de la sociologie littéraire. Il n'en reste pas moins que Stendhal a vécu avec une inquiétude et une lucidité plus grandes qu'aucun de ses contemporains le rapport dramatique et équivoque de l'écrivain et de son public. Peut-être est-il le premier à en avoir ressenti toute l'ambiguïté, comme nous disons aujourd'hui. Mais il s'agissait encore, pour lui, d'une relation vivante, d'un rapport humain, qu'il envisageait familièrement ou dédaigneusement, avec superbe ou avec crainte, en se prêtant aux caprices de la fortune, en faisant sa part à la liberté de son partenaire ; l'impatience ou l'irritation qu'il laisse voir quelquefois sont

encore une façon de lui reconnaître le plein droit de son goût et de ses choix. Il ne s'agit pas, pour lui, de la dialectique abstraite de l'auteur et du lecteur, mais d'une expérience. Nathalie Sarraute parle presque toujours *du* lecteur, au singulier : c'est une entité qui représente tous les lecteurs, qui réduit leur diversité, faite de tant de distractions, de malentendus et de passions, à l'acte seul de lire. Stendhal parle de *ses* lecteurs, au pluriel, à moins qu'il ne s'adresse à son lecteur de façon directe ou qu'il n'imagine l'un d'eux en particulier : « Non, mon lecteur, je n'étais point soldat à Wagram en 1809. » Je cite *Henri Brulard* où Stendhal n'a de méfiance que pour lui-même, après avoir découvert combien il fallait de précautions pour ne pas mentir. Ce qu'il notait, bien avant, dans son *Journal*, a une portée plus générale : « Être celui de tous les écrivains qui aura le moins offensé la vanité de mes lecteurs, et cela avec l'air le plus naturel, à leurs yeux, sans qu'ils s'en aperçoivent ; car une sourde vous sait mauvais gré de parler haut si elle s'en aperçoit. » Est-ce déjà « l'ère du soupçon » ? N'est-ce pas encore celle des bons usages, du respect et des convenances réciproques, grâce auxquels chacun demeure libre d'agir comme il lui plaît ? « A vrai dire, note Stendhal dans *Henri Brulard*, je ne suis rien moins que sûr d'avoir quelque talent pour me faire lire. Je trouve quelquefois beaucoup de plaisir à écrire, voilà tout. » Pour Stendhal, ce sont les lecteurs qui décident, ce qui ne l'empêche pas de décider aussi, pour son compte.

Aujourd'hui règnent les interdits. Le génie du soupçon est en effet venu au monde. Pourquoi écrivez-vous ? Qu'est-ce que la littérature ? Ces questions sont autant de menaces et de défis. L'émouvante désinvolture de Stendhal nous fait défaut, à laquelle je ne puis comparer l'ironie séduisante, ingénieuse, quelquefois laborieuse, de Nathalie Sarraute. Elle tente, à vrai dire, de se libérer des interdits, mais pour nous plonger dans une perplexité plus grande et en faire lever d'autres, dont nous sentons autour de nous l'obscure présence. Qui donc — quel homme grave ou quel rêveur — ne se sentirait coupable à découvrir ici tout ce qui menace et déjà compromet son œuvre ou sa lecture ? Qui saura ne pas mentir ou ne pas être dupe ? Où est la vérité de l'art, en particulier de cet art du roman qui prétend recommencer la vie, l'agrandir, l'éclairer, l'enrichir ? Que pèse encore le roman — que pèsent ses personnages, son intrigue ou ses situations, ses analyses, sa surface ou ses profondeurs — si on le met en face de la littérature documentaire et du cinéma ou en face des conquêtes de la psychanalyse ? Nathalie Sarraute parcourt et enveloppe ces problèmes dans un propos dont il faut admirer la ductilité et l'ampleur. Elle fait apparaître le contexte psychologique et social dans lequel se meut le roman contemporain, qui déborde de plus en plus les cadres du roman traditionnel et nous entraîne vers des terres

inconnues, « ces terres immenses dont Dostoïevski a ouvert l'accès », où Kafka a tracé une voie, « une seule voie étroite et longue », où Proust a multiplié les investigations, où Joyce a capté le flux d'un discours infini. Ces noms sont les hautes références indispensables dans un essai sur le roman. Nathalie Sarraute définit la qualité et l'importance des recherches que ces grands écrivains ont poursuivies, et leurs limites, ou, pour mieux dire, le point où il convient aujourd'hui, à partir d'eux, de reprendre. Elle tente d'assigner au roman une suite, de préfigurer son avenir, en lui faisant reconnaître son domaine qui n'est pas seulement celui des apparences et du comportement, mais encore et toujours celui de la psychologie. Elle excelle — en particulier dans l'essai qu'elle intitule *Conversation et sous-conversation* — dans l'évocation de cette « matière psychologique nouvelle » qu'il appartient au roman de sans cesse mettre au jour. Elle ne saurait en manifester la présence, mais elle en trace les contours et crée en nous l'attente des corps et des œuvres qui viendront les remplir. Son livre ressemble à un appel, à la poursuite d'un objet, de page en page, qui se dissimule, se laisse prendre à la netteté de quelques phrases, à la justesse des repères, qui disparaît à nouveau dans la fluidité du discours, qui se perd et se dissout dans une eau subtile et demeure en définitive insaisissable.

GEORGES ANEX



LE ROMAN

JEAN-CHARLES PICHON : *L'Autobiographe* (Grasset).

Parmi les romans de M. Jean-Charles Pichon, je n'en vois aucun qui n'ait tout ensemble frappé et déçu : frappé par la fièvre et la violence que l'on y sent ; déçu dans la mesure où cette fièvre se transforme en agitation, et cette violence en confusion idéologique ou sentimentale. Chaque livre nous laissait sur notre attente, mais entretenait notre espoir d'une œuvre où l'auteur, averti, plus ferme, plus patient, exprimerait au mieux le meilleur de soi. Est-ce *L'Autobiographe* qui va nous satisfaire ? Le titre est laid, mais prometteur ; le propos peut mener un homme assez loin.

Donc, cette fois, M. Pichon entend faire de sa vie la seule matière de son œuvre. Non pas de sa vie tout entière (il n'écrit pas des mémoires), mais d'une phase qu'il tient pour décisive

et parfaitement révélatrice. Cette phase, aussi bien, s'il l'évoque, c'est parce que la mort de sa femme la rend présente et fait d'elle un tout. Le livre s'ouvre sur leur rencontre et se développe selon leur vie commune : les premiers enthousiasmes littéraires (il est poète, elle rêve de théâtre), les premières œuvres, la pièce que l'on fait ensemble et que même l'on fait jouer, le retour en Bretagne pendant l'occupation, la pauvreté, les enfants, les désaccords dans l'entente, la maladie, les travaux décevants, soudain, d'un éditeur parisien, la lettre qui vous annonce que vous avez écrit un beau livre et qu'on va le publier. Tels sont le cadre et les épisodes que ressuscite l'auteur, pour y découvrir et pour en dégager sa vraie figure.

Il va de soi que la valeur d'une telle œuvre est en proportion de sa lucidité et de sa franchise. Encore la complaisance est-elle à craindre, l'exhibition, le défi ; et non moins — puisqu'il s'agit d'une œuvre, non d'un document — l'absence de choix. (« *L'Intran* dit tout », criait un camelot. Et Moréas, en bon artiste : « Il a tort. ») Voilà beaucoup d'exigences. Je ne sais si M. Pichon est toujours clairvoyant sur lui-même (cela n'est pas facile) ; mais je ne doute ni de sa sincérité, ni de son courage. Et, dans ce courage, nul cynisme, nulle ostentation, aucune grossièreté. Mettons, si l'on veut, çà et là, une conscience qui, mon Dieu ! n'est pas plus chagrine que cela : par exemple, quand l'auteur nous parle de son goût pour les fessées (pour celles qu'il inflige). Au demeurant, on peut avouer, sans excès de douleur, une manie érotique, un vice, même une action criminelle : qui ne sait que l'Enfer se marie au Ciel ? Le vrai courage de M. Pichon, c'est de reconnaître sa dispersion, ses dérobades, ses ridicules, et ce qu'il peut entrer de médiocre dans ses actes ou ses pensées. Il est vrai qu'à les reconnaître il les dépasse, et le sent bien. Mais c'est justice. Bref, tout ce qui dans ce livre est le domaine du fait, de la scène ou de la conversation, tout ce qui nous est nettement retracé, tout cela, ou presque tout, nous intéresse, souvent nous frappe, parfois nous émeut.

L'ennui, c'est que l'auteur ne s'en tient pas là. Il ne lui suffit point de montrer sa figure ; il se montre d'abord la cherchant, il se montre la montrant, et ne montre pas moins l'appareil de sa recherche. Il explique et commente, réfléchit sur sa méthode et ses découvertes ; il intercale dans son récit certaines pages antérieurement écrites (marquées d'une croix) ou postérieurement (marquées d'un astérisque). C'est alors surtout que sa langue, qui ne cherche pas l'élégance, mais peut avoir du mouvement et de la vigueur, devient maladroite et relâchée. Ainsi retombe-t-il dans le vague, les longueurs, la confusion et même l'arbitraire, qu'il voulait précisément éviter par un accent direct et une matière authentique.

Certes, l'on peut dire que par là même il se montre encore fidèlement, et que ses furieux efforts, son incontinence, sa

confusion tourmentée ne manquent point de pathétique. Nous voudrions bien pourtant que l'auteur, s'il poursuit, comme nous le souhaitons, cette autobiographie, se délivre d'une gangue qui en diminue l'intensité, et la vérité même.

MARCEL ARLAND

ANDRÉ SALMON : *Sylvère ou La Vie moquée* (Gallimard).

Nous sommes pétris de convoitise. Les dents, les mains, le sexe, jusqu'aux pensées qui semblaient pures, s'enfoncent dans la vie. L'appétit du savoir a d'autant plus de violence que nous pouvons l'avouer avec honneur. Chacun est ardent à se pousser, hormis Sylvère. Il déteste l'excès qui mène au succès, il se moque de ce qui lui manque. Il n'a pourtant rien d'un ermite ou seulement d'un sage. Il n'a pas la marque de l'orgueil telle qu'on la trouve aussi quand on a tourné la médaille. Car, pile ou face, c'est la même monnaie. Le saint est le plus ambitieux des hommes puisqu'il tend ses filets pour attraper Dieu. Sylvère se contente de prendre quelques filles sans avoir battu les buissons. Il laisse l'amour aux superbes qui confondent leurs échasses avec leurs jambes. S'il eut un jour une bouffée d'outrecuidance, s'il s'est miré dans les nombres d'or d'Henri Poincaré, il a dès longtemps quitté la partie. Il a rompu avec son père, avec sa mère, avec ses meubles, avec Paris. Il n'a conservé que deux ou trois maîtresses afin de s'endurcir aux caresses. Il a d'abord, pour gagner son pain, répandu la Science qu'il entendait mal dans des oreilles qui n'entendaient rien. Puis, jetant sa trompette de bois, il s'est assoupi dans un office de la Société des Nations.

On voit que le ton du roman est celui de la farce. Style, sujet, épisodes sentent également la charge. L'auteur s'égaye et nous amuse. Il ne se pique de rien, non plus que son héros. Les ébattements de la tante Gabrielle et les lits-cages du père Garance sont d'heureuses drôleries. C'est que la mémoire d'André Salmon nourrit partout son invention, c'est que l'ironie des souvenirs vient de la chute des passions. Si la colère n'est belle que chaude, le rire en devient, après coup, la froide récompense.

R. J.

PIERRE COURTADE : *Les Animaux supérieurs* (Julliard).

Les dix nouvelles que voici ne sont pas dix récits mis en vrac dans le même bocal. Elles se raccrochent à une seule épine dorsale. Les animaux dits supérieurs, et qui vont de la baleine

(mammifère) à l'*homo sapiens*, se signalent par une indépendance plus grande (que celle des protozoaires, par exemple) à l'égard du monde extérieur. C'est à peu près ce qu'exprime une phrase de M. Bertin, professeur au Muséum d'Histoire naturelle, citée par l'auteur, et ce n'est pas du tout cè qu'expriment ces petits morceaux de prose clairement écrits par Pierre Courtade, et qui se laissent lire avec un enthousiasme semblable à celui que l'on met à croquer des pastilles. Les gens sages disent qu'il est préférable de les sucer. Mais la gourmandise ?

Que font-ils donc, ces animaux supérieurs, de leur indépendance ? Eh bien, ils vivent ; très contents et très sûrs de mener la musique jusqu'au jour, au moment, à l'instant, plus rapide que l'éclair et le rayon vert, où, à la faveur de rien, que dis-je, à peine d'une rencontre, d'une conversation, d'une belle fille qui boit un verre, d'une température orageuse, d'un ciel italien ou d'un lendemain d'opération, ils surprennent tout soudain quelque vérité éclatante, démolisseuse comme toutes les vérités, qui leur apprend qu'ils dépendent de tout et même de n'importe quoi, incapables de surmonter : la vieillesse, la peur, l'argent, le désir et même la malchance. La liste est longue. Pour être dominé, il n'y a que le choix, mais ce n'est pas l'homme qui choisit. L'événement oriente l'état de son esprit aussi bien que l'hiver fait dormir la marmotte. Ah, M. Bertin !

Si la mode était aux fables, Pierre Courtade écrirait de bonnes fables. Ses nouvelles sont très bonnes. Si la mode était aux conclusions, il composerait de très jolies moralettes en quatre lignes.

Il a le style qu'il faut, d'une sobriété détachée, un peu accent d'Oxford, et se borne à l'énumération des faits comme l'on se doit pour faire — ce qui est de rigueur aujourd'hui — de la littérature passive.

ELISABETH PORQUEROL



LETTRES ÉTRANGÈRES

MARIO SOLDATI : *Lettres de Capri*, traduit par PAUL-HENRI MICHEL (Plon).

Le thème du bon Américain vertueux, marqué par son éducation puritaine, séduit par l'Europe, incapable de résister à ses charmes dangereux, et finalement ruiné par elle, est un thème classique du roman américain. On le trouve chez James, chez Sinclair Lewis, chez Scott Fitzgerald. On le trouve chez de nombreux romanciers de cet après-guerre, comme chez ceux

de la « génération perdue » : les guerres favorisent les voyages, et le touriste suit le soldat (ce sont souvent les mêmes : démobilisé, l'ancien G. I. n'a eu de cesse qu'il ne soit revenu dans la petite ville d'Italie ou de France où le vin et les femmes l'avaient débarrassé de son puritanisme encombrant). L'Italie, surtout, est à la mode. A cela plusieurs raisons, qui ne sont pas toutes glorieuses (« Là où le cours du dollar est le plus élevé, là est ma patrie », disait déjà un expatrié des années vingt). Mais aussi, il faut l'admettre, la vie est plus heureuse, plus facile, plus voluptueuse à Rome qu'à Paris. A Paris, les gens vivent comme s'ils devaient vivre toujours, dit quelque part le héros des *Lettres de Capri*. A Rome, le sens de la mort donne sa vraie valeur à l'agitation des hommes et décuple la jouissance. Mais cet enseignement du bonheur que dispensent les faunes de marbre, le soleil et les jets d'eau, une population généreuse, les yankees innocents sont mal préparés à le recevoir. Les facilités qu'ils ont rencontrées, au lendemain de la défaite, dans un pays ruiné où l'on pouvait tout acheter, car tout était à vendre, ont vite contribué à leur perte. Ce sont des échecs que racontent les romans « italiens » des jeunes romanciers américains : John Horne Burns, Tennessee Williams, Alexander Randall ou Donald Windham.

Il n'est pas sans intérêt de voir la même matière romanesque traitée par un romancier européen. Mario Soldati triomphe de la redoutable difficulté qui consiste à faire vivre des héros d'une autre nationalité que la sienne, grâce à sa parfaite connaissance de l'Amérique. Cependant, son héros, Américain cultivé, critique d'art, donne peut-être sur lui et sur sa femme trop d'explications extérieures : milieux sociaux, vie professionnelle, etc. Un Américain authentique aurait été plus allusif, au risque d'être moins bien compris. C'est, d'ailleurs, le principal reproche que l'on peut faire à ce roman fort bien construit et entraînant : un excès d'explications et d'analyses. C'est un roman bavard.

C'est aussi un roman qui suit la ligne de chance plus que la ligne de vie. Méprises, rencontres imprévues, lettres perdues, retrouvées, accident d'avion : le hasard fait trop bien les choses.

Deux Américains, Harry et Jane, se connaissent à Rome pendant la guerre ; ils se fiancent, se marient, vont en voyage de noces aux chutes du Niagara, achètent une machine à laver la vaisselle et un appareil de télévision et jouent au bridge avec des collègues (Harry est professeur à Princeton). Au bout d'un an de cette vie, Harry n'en peut plus : il veut revoir l'Italie. Il parvient à s'y faire envoyer à la faveur d'une mission artistique, conduit sa femme et leur enfant à Capri, et court rejoindre une belle Romaine, Dorothée, qui a été sa maîtresse et qu'il n'a pas cessé de désirer. De son côté, Jane tente de revoir un jeune

Napolitain aux doigts couverts de bagues, dont elle a gardé un souvenir brûlant. Harry apprend son infortune à la suite de circonstances bien romanesques, pardonne, mais n'a pas le temps de se confesser à sa femme, qui s'envole pour l'Amérique et trouve la mort au cours du voyage. Harry épouse Dorothée, l'emmène dans son pays, et la prostituée de la Via Veneto se transforme en petite bourgeoise américaine. Écœuré, Harry demande à son ami, Mario Soldati, de le faire revenir en Italie.

Je ne pense pas que la traduction française rende tous les mérites de ce roman. Une traduction à l'écran aura peut-être plus de chance : aussi bien, c'est avec l'idée d'en tirer un scénario que Harry raconte son histoire : il n'y a plus qu'à faire le film.

MICHEL MOHRT

NORMAN MAILER : *Le Parc aux Cerfs*, traduit par CLAUDE ELSEN (Presses de la Cité).

On sait que l'appétit des femmes adoucissait, en Louis XV, les dégoûts du roi. Mais il semble que les auteurs de priapées aient rendu fausse jusqu'à cette vérité-là, à force de mettre du sucre sur le macaron. Ils ont fait du Parc aux Cerfs un vivier de nymphes, d'abord crottées, que pêchaient les caprices du prince. Quoi qu'il en soit, Norman Mailer compare à la ménagerie du monarque les souverains et les reines de cinéma, tels qu'Hollywood les a fabriqués. Désert d'Or est leur Versailles. C'est un paradis de Californie et quelques épines dans beaucoup de sable. Les couples s'y frottent, s'y nouent, s'y brisent, selon les curiosités de la chair, les flammes de l'alcool et le lard de la souricière. Fatigués de triomphes légers, il plaît aux hommes de se rouler dans l'ordure, afin de se donner du poids. La volupté est le plus riche tombeau et le seul don qui soit double. L'absence de loi nous livre aux rigueurs du plaisir ; tout le superflu nous devient nécessaire. Chacun est alors martyr de soi dans la caresse amère du mélange. Quelle union, dans son feu le plus tendre, n'insulte encore à l'unité ? Quelle recherche du déduit ne se noie dans le désespoir ? Il y a pourtant, dans cet ouvrage-ci, deux têtes qui surnagent et dont l'intelligence conduit le récit. Sergius, qui tient la plume, et Eitel, qui est le héros de l'histoire, demeurent avides de sécheresse et de netteté dans le moment même qu'ils s'abandonnent aux ténèbres. Ils sauvent le texte par les commentaires. Ils agissent comme tout le monde et ils pensent comme les meilleurs. Ils gardent une espèce de vertu dans une vie sans mœurs. Orphelin, pugiliste, aviateur, Sergius, qui a brûlé des villes à la volée, est saisi de remords à la vue d'un serviteur japonais qui s'est échaudé en répandant la soupe. Tel, qui anéantit un million de dormeurs,

est impunément cruel, mais Mme Macbeth a des mains à laver. Sergius s'en avise avec horreur, non qu'il devienne fontaine ou curé, mais l'amour a passé par là. Est-ce pour s'affermir qu'il cherche un maître et croit l'avoir trouvé dans Eitel, vieux lion de l'écran, suspect d'avoir marché sous la bannière rouge, rejeté comme un membre pourri, cependant assez fort de son propre génie pour se moquer des gens qui lui tournent casaque ? Il est vrai que l'amour l'occupe et les délicieuses fureurs d'Elena. Hélas ! l'espérance se dégrade ; le roman se disloque ; Eitel plie, sa faveur renaît ; Sergius lave des écuelles, puis tue des taureaux, au Mexique, et noircit enfin du papier.

Il était difficile de peindre le désordre sans y tomber. C'est l'écueil d'un livre dont le détail est vif et dont le tout sent la feuille volante. Quant à la traduction, toujours élégante, elle ne ressemble pas, comme tant d'autres, à un habit retourné.

R. J.



LES SPECTACLES

GERVAISE ET ELENA

On nous avait annoncé, autant que *Gervaise*, Maria Schell. Cette belle actrice allemande devait occuper, avec le film de René Clément, la peau vacante de Garbo et ne plus quitter nos mémoires. Les miracles ne sont pas si simples à réussir. (C'est un autre monstre, cet automne, qui entre par la plus grande porte dans la mythologie : James Dean. Voici une folle et amusante histoire dont nous reparlerons.)

Adapter Zola, c'est bien. Le photographier, l'illustrer minutieusement, selon la lettre du récit (ici *L'Assommoir*), cela conduit à des excès de noirceur, à donner le pas à l'anecdote sur la fresque sociale, au pittoresque sulfureux, étouffant, sur l'intention générale du romancier. S'il existe des règles du réalisme cinématographique, elles ne doivent pas être dans la traduction pure et simple du naturalisme littéraire. C'est oublier le coefficient de multiplication dont l'image de cinéma affecte le fait raconté. Ici, tout le schématisme de Zola, sa peinture en ombres et lumières alternées, opposées, ses biographies livrées sans recours à leur pente fatale apparaissent au détriment de l'épaisseur sociale du sujet, si sensible dans *L'Assommoir*.

Parfois le soin prodigieux de René Clément, son respect du public et du sujet se coulent dans un mouvement d'abandon, ou de moquerie, ou de colère, de lyrisme si l'on veut. Ce sont

alors des morceaux d'anthologie : la visite du Louvre, le dîner d'anniversaire et, à un moindre titre, la grande scène du lavoir. Le dîner est beau comme du Daumier. Après cela les scènes de la déchéance paraissent d'un style plus convenu, moins personnel à Clément. Les images de la fin du film, en particulier, déçoivent. Il faut choisir entre l'eau-forte et la complainte, Épinal et Forain. Trop souvent le sentiment, le bon sentiment, le triste sentiment affleurent sous la cruauté. Et la cruauté, ce n'est pas seulement le vomi, le verre brisé, le sang qui coule, les fesses blafardes attribuées à Mme Delair. On attend le vitriol, on trouve les larmes et le vin. On voudrait pourtant n'avoir à faire que des compliments sur *Gervaise*, qui est un film d'une infinie probité. On regrette d'entendre parfois, au lieu du chant haineux et désespéré de l'alcool, de la misère, du mépris, quelques couplets de l'*Entrecôte*.

Maria Schell ? Eh bien, sans doute possible, c'est une savante actrice, toujours naturelle, habile à utiliser les postures ingrates et à s'enlaidir. La nature l'a douée d'un visage d'ange déchu et racheté, d'un beau regard délavé de victime (le regard d'une Michèle Morgan nue et fouettée), dont on a parfois envie de la supplier de ne point abuser, de crainte qu'elle ne les use et qu'ils ne lui manquent la prochaine fois.

Elena et les Hommes est précédé d'un court métrage à la gloire de Jean Renoir. Des gros plans du cinéaste y alternent — dans un style très T. V. — avec des photos-souvenirs. Le tout est souligné d'un commentaire (de Renoir) pâteux, hésitant, mal fait pour exciter l'imagination. Attention ! Renoir, avec sa bonne tête de dogue doux, son long passé, son âge certain, ses quelques très grands films, est en passe de tomber, victime de la gérontophilie française. Ah, les heureux vieillards ! Tout leur est permis. S'ils n'y prennent garde, leur date de naissance leur tient bientôt lieu de génie, d'invention. Qu'ils durent, et l'on parlera de leur nouvelle jeunesse. Du tour de chant de Chevalier aux dernières apparitions, hérissées et théâtrales, de Mme Colette, des ascensions de tribune du président Herriot aux bonds un peu courbatus de Borotra, l'âge paie. Nous aimons la vedette résistante et vieille. N'importe, tentons de parler d'*Elena* comme de l'œuvre parfois drôle, parfois bâclée, d'un quadragénaire encore discutable.

Renoir a bâti une farce sur l'argument, traité comme à la Gaîté-Lyrique, de l'affaire Boulanger. Une princesse polonaise, un séduisant Français, le brav' général et son impérieuse maîtresse sont les quatre pièces principales d'une galerie un peu folle, composée plutôt de caricatures rehaussées de couleur que de véritables portraits. La seule personne à paraître dans la peau de son rôle est Elina Labourdette, qui crée une fausse Mme de Bonnemain vraisemblable. Mel Ferrer en dra-

gon français, Ingrid Bergman en presque femme du monde 1890 souffrent du même mal : d'avoir des visages un peu trop américains, saxons, nordiques, pour être prêtés à des personnages de la comédie parisienne. Encore que, pour Mme Bergman, on puisse peut-être assimiler ses puissantes épaules, l'opulence de son charme de 1956 aux descentes de reins et de gorge qui faisaient ressembler, de profil, les ensorceleuses de nos grands-pères à des S majuscules, soyeux et altiers. Quant à Jean Marais, galonné et déguisé comme un capitaine de la Légion étrangère *made in California*, il hésite entre le style pompeux, le style engoncé, le style désinvolte, et choisit — involontairement — le style sot.

French-Cancan, film tendre, vif, tout en moqueries et en plaisir, nous avait enchantés. *Elena* peut, après cela, décevoir. L'intrigue en est bâclée. Elle est alourdie sur la fin d'un épisode d'opérette dans des décors et des accessoires du Châtelet, avec paysans valaques et sérénade de Mme Greco, qu'on a grimée pour la circonstance comme ces vieilles inquiétantes qu'on voit traîner sur les trottoirs, rue Lepic ou ailleurs, anciennes horizontales glissées à la folie, qui cherchent en marmonnant du mou pour leurs chats. Ce dernier quart d'heure du film, avec les romanichels, les culs-terreux saisis par la sensualité, les baisers en ombres chinoises, est d'une niaiserie, d'une laborieuse grivoiserie qui stupéfient après la réussite étourdissante — de virtuosité, de santé — du bal qui terminait *French-Cancan*.

Divertissement ? Fantaisie ? Que ces mots ne servent pas à cacher l'essoufflement. Le doublage approximatif des acteurs étrangers, leur direction incertaine, l'utilisation trois fois de suite et pour de longues séquences d'un procédé aussi facile que la camera immobile devant laquelle passent et repassent les visages de la foule du 14 juillet, emportés de droite et de gauche comme par un tapis roulant capricieux — tout cela sent la hâte. *Les Grandes Manœuvres*, autre divertissement, était mené avec une autre rigueur. Quant à retrouver dans *Elena* les grands moments de Renoir, la battue ou la fête de *La Règle du Jeu* dans la chasse ou la fête d'*Elena*, ce n'est pas sérieux. *La Règle du Jeu* était un film cruel, désordonné, rageur, qui pouvait faire mal. Les pirouettes d'*Elena*, sa maladresse, ont le bougé du trait, l'hésitation des dessins peu sûrs. On évoque alors avec regret la lenteur merveilleuse, le rythme insaisissable de *La Partie de campagne*. Quant à la rage, à la tendresse, elles ont fait place à l'égrillardise d'un barbon.

FRANÇOIS NOURISSIER

AMALIA RODRIGUÈS

Il y a quelques années, certains privilégiés avaient pu, dans des cercles intimes, entendre et applaudir à Paris *Amalia Rodriguès*, chanteuse de « fados » portugais. Voici qu'une apparition publique sur la scène de cet Olympia — qui jadis révéla *Raquel Meller* et l'*Argentina* — vient d'assurer la consécration populaire d'une très belle artiste.

Raquel Meller, espagnole, était, elle aussi, une excellente chanteuse ; et si l'on parle toujours à son propos d' « El Relicario » et de « La Violetterra », il ne faudrait pas oublier des chants comme : « Gitanillo », « Ahorcado », « Besos frios » et « Noy della mare ». Frêle, elle conquit Paris non seulement par son fin visage, douloureux et tendre, mais par sa voix, nourrie d'émois et de délicatesse ; aussi par la façon dont, chanteuse et « comédienne », elle allait et venait sur scène (un costume pour chaque chanson !) au temps heureux où les artistes de music-hall n'étaient point encore, par la tringle du micro, cloués sur les planches comme des papillons morts, ou ne singeaient point la liberté en tenant devant leur bouche un affreux petit réceptacle, au long boyau traînant.

Amalia Rodriguès, très noble et très grave, se tient en scène, droite et sans geste. Quand ses deux mains ne se posent pas doucement le long de son corps, l'une retient, à la hauteur de la poitrine ou de la ceinture, le châle sévère qui, couvrant ses épaules, accompagne une vaste robe de satin noir broché, rappelant celle que portaient nos grand-mères au temps du fiacre et du daguerréotype.

D'une voix sombre, comme jugulée par une gorge prête aux sanglots, et une mâchoire dont les dents font luire un sourire qui paraît sans joie, elle articule des chants dont la plainte va loin. Nulle agitation, sa tête levée ne laisse qu'entrevoir son beau regard, ardent et noir, brillant sous des paupières bleutées, bien inscrites dans cette arcade sourcilière dont le dessin parfait évoque celui des modèles de Géricault et de Manet, alors que le visage lui-même est sculpté par l'ombre des méplats.

Amalia, à la scène, semble éblouie et ne regarder qu'au fond de sa douleur. Immobile, elle ne chante que dans la langue de son pays. Ah ! qu'elle soit remerciée de ne point, par « politesse », vouloir se produire — même un instant — en français ! Nous en entendons trop qui, croyant ainsi nous plaire, ne réussissent qu'à nous faire sourire !

Ces notes et ces mots de chez elle, quand elle les émet, il ne semble pas que ce soit exactement ses lèvres ou sa bouche qui les forment. Ils apparaissent, dans une chaude et rauque douceur, comme modelés par sa gorge oppressée.

Sur un rythme toujours bien scandé et d'une voix à la fois

grave et tendre, elle chante des airs « nostalgiques » de son pays, avec tant de retenue que, devant cette fière allure comme devant ce beau visage fait de lumière et sombre, il est impossible de ne point éprouver de l'admiration.

On me dit que de tels chants sont monotones, ou monocordes, et qu'une immobilité, si digne, est gênante. Voudrait-on qu'en chantant *Amalia* s'accompagnât à la guitare, comme tant d'autres, ou qu'elle esquissât un pas de danse ? Elle a choisi la sévérité ; non la fantaisie. Ni l'agitation, ni la couleur — rien, pas même une fleur, n'égaie sa tenue ; la lumière ne venant que de l'éclat, entrevu, de ses yeux ou de la blancheur de ses dents — ni l'agitation, ni la couleur n'ajouteraient rien, bien au contraire, à l'âpre douceur d'un répertoire qui ne se refuse au pittoresque que pour mieux « toucher » les cœurs, acceptant d'apparaître comme distant pour être, à la vérité, plus près des accents d'une âme aussi populaire que mystérieuse.

Salut, *Amalia Rodriguès !*

JEAN TEXCIER



LES ARTS

CHARLES BAUDELAIRE : *Curiosités esthétiques.* Édition intégrale illustrée. Introduction et notes de JEAN ADHÉMAR (Éditions de l'Œil).

Une bonne idée. Et des illustrations choisies avec beaucoup de grâce ; notamment les Constantin Guys.

Mais pourquoi l'Introduction si documentée de M. Jean Adhémar me fait-elle penser au mot de Valéry : « Les événements ne sont que l'écume des choses » ?

Il me semble que M. Adhémar ne tient pas assez compte du hasard des circonstances, qui commande plus qu'on ne croit les paroles et les silences d'un écrivain, et en particulier d'un écrivain d'art. (A lire les *Œuvres complètes* de Fénéon, on pourrait croire, et certains croient en effet, qu'il a eu plus de considération pour Signac que pour Seurat. Et pourtant...) Ainsi M. Adhémar paraît croire concerté le silence de Baudelaire sur Manet. Il dit pis : *On voit bien que Baudelaire n'a jamais voulu l'aider... C'est Baudelaire, semble-t-il, qui a dirigé Manet vers un espagnolisme de second ordre... Baudelaire n'a jamais écrit un mot pour le défendre, dans une époque où le peintre en aurait eu pourtant grand besoin, et où seul l'a soutenu Thoré.* Quel acharnement ! Le malheur, c'est qu'il existe une très importante lettre où, avec beaucoup de chaleur, Baudelaire défend Manet, où il le défend

justement du grief d'espagnolisme, et tout précisément contre Thoré lui-même. L'un des mérites de la présente édition étant l'amplification des *Curiosités esthétiques* par diverses pièces sur l'art, que les éditeurs précédents avaient négligé de rassembler, il est regrettable qu'on n'ait point songé, par la même occasion, à puiser dans la correspondance. La lettre de Baudelaire à Thoré était, elle aussi, une curiosité esthétique.

Se demander si Baudelaire s'est trompé plus ou moins souvent (Valéry a écrit là-dessus une phrase bien imprudente), c'est se poser une question absurde. Et il est plus absurde encore d'y répondre à partir du *consensus* d'une époque, la nôtre, dont les goûts et les idées sont remarquablement désordonnés. Les idées et les goûts de Baudelaire ont au moins le mérite d'être ceux d'une personne ; d'une personne passionnée par le monde des images, qui s'explique avec un franc-parler dignement hérité de Diderot, une lucidité très supérieure à celle de Diderot, une immédiateté que Diderot n'a jamais eue ; et un bonheur d'expression qu'on ne rencontre guère chez Thoré (dont les mérites, hors de pair, sont ailleurs).

Baudelaire n'eût-il écrit que sa définition du beau (« Le beau est toujours bizarre »), définition même de notre musée imaginaire, et ses réflexions sur le rôle en art de l'imagination, réflexions dont je ne crois pas que l'art ni la critique aient encore pleinement profité, cela suffirait pour qu'il soit *incomparable*. Qu'il ait, à l'origine, mangé du Delacroix ou même de l'Émile Deroy, il se peut : le lion, expliquait un autre lion, est du mouton digéré.

Je suis désolé de mon irritation. Les analyses de M. Jean Adhémar sont soigneuses, strictes, *intéressantes*. Mais...

Encore une fois, les écrits d'un auteur ne sont jamais que les débris hasardeux de sa pensée. Il ne suffit pas, pour les comprendre, de les analyser strictement. Rien ne mène plus facilement à l'incompréhension que l'épluchage... Il faut aussi *imaginer*. « L'imagination est la reine du vrai », disait justement Baudelaire.

ANDRÉ BERNE-JOFFROY



DE TOUT UN PEU

ROBERT GANZO : *L'Œuvre poétique* (Grasset).

On ne relit pas sans émotion les grands poèmes par quoi s'est tout d'abord fait connaître Robert Ganzo. Leur ambition est générosité. Ils m'ont toujours remis en mémoire l'analyse menée par Sartre au début de *Qu'est-ce que la Littérature ?* :

le poète se sert moins du langage qu'il ne le sert. Les deux dernières tentatives qui nous sont ici présentées déçoivent d'autant plus ; le didactisme s'y allie au mauvais goût, la froideur à la cacophonie :

Quoi donc s'asphyxiait jusqu'à quel horizon ?

Revenons donc au début du livre :

Et dans mes mains, lorsque je bois,
C'est ton visage que je vois,
Le premier de tous les visages
Ouvert pour la première fois...

Il ne semble pas, cependant, que Ganzo ait eu à cœur de reprendre dans le détail jusqu'à ses meilleurs vers. Le lecteur attentif regrettera quelques faiblesses qui ne sont pas toutes techniques.

GEORGES-EMMANUEL CLANCIER : *Une Voix* (Gallimard).

La poésie de Georges-Emmanuel Clancier est toute finesse ; elle ne marque d'autre intention que de cerner du trait le plus pur les contours du monde familier. André Dhôtel, dans sa préface, le dit très bien. A lire à la suite ces poèmes fort différents — les plus anciens datent de 1937, — il est facile de voir vers quoi tend leur auteur : les éléments qu'il assemble se raréfient ; les textes courts tournent à la chanson. (Certains soutiendraient la comparaison avec les *Cantos* d'Emmanuel.) Ces derniers vers de Clancier m'apparaissent aussi les mieux venus. Tendres et distants, ils chantent ce haut pays qui ne se distingue point de l'immarcescible pureté de ceux qui aiment :

Mon souffle est maintenant tissé de tes haleines...

André Dhôtel a raison. Ici, langage et amour fondent une même vérité.

PIERRE OSTER

JEAN-FRANÇOIS BOURBON : *A nous, Pères, deux Mots* (La Table Ronde).

L'auteur parle au nom de sa génération (celle, dit-il, de Mlle Sagan et des caves de Saint-Germain).

C'est d'abord un réquisitoire : Pauvres ancêtres, qui vous plaisiez à Gide ou à Mauriac, aux polkas ou aux tangos, qui faisiez des manières avec les femmes, qui préfériez l'auto à l'avion et qui, par votre lâcheté, avez laissé perdre la France.

Puis une proclamation : Nous, jeunes, « nous aimons l'amour [à l'appui, l'exemple de l'auteur, qui nous conte comment il a couché avec la femme d'un copain et même l'a épousée], gagner de l'argent pour bien vivre, rigoler doucement, travailler le moins possible ».

Enfin, la justification : Et taisez-vous, ancêtres, c'est votre faute, « vous avez fait du monde un vaste asile de fous ».

Quelle audace, grand Dieu ! Quel cynisme ! Sans parler de l'éloquence. Qui sait ? L'auteur a peut-être voulu faire un pamphlet ? C'est un bon petit exercice de rhétorique, un peu monotone, et qui n'est plus tout jeune hélas ! mais d'une touchante gentillesse de cœur.

JACQUES RANDALLE

HENRI CUVILLIER : *La Grammaire en Sonnets* (chez l'auteur).

Quelle excellente idée ! Le seul ennui c'est que les sonnets en question sont un peu compliqués, parfois obscurs, et, je le crains, ajoutent plus qu'ils n'enlèvent aux difficultés naturelles de la grammaire :

Tous nos verbes en ER, *dont si grand est le lot,*
Font — sauf deux : envoyer, aller, *qu'on ne peut taire —*
Leur futur par l'emploi de lettres qu'on adhère
Aux mots d'indicatif vus récemment plus haut.

(Mais *adhérer* n'est-il pas, en bonne grammaire, intransitif ?)

PIERRE FONTAINE : *Bataille pour le Pétrole français* (Je Sers).

Si l'on en croit Pierre Fontaine, de qui le livre est intelligent, nourri, courageux, les caisses noires des pétroliers, la plupart anglais et américains, n'arroseraient plus seulement les partis de droite, comme naguère, mais aussi bien ceux de gauche. Ainsi va le progrès.

A. GOUTARD : *La Guerre des Occasions manquées : 1940* (Hachette).

On s'en doutait, mais il n'est pas mauvais d'avoir des précisions. Celles qu'apporte le colonel Goutard ont trait la plupart à la mauvaise utilisation des avions et des blindés et à l'extraordinaire inertie des généraux français. Que n'ajoute-t-il : et à la sottise de nos hommes politiques ?

BLAISE CENDRARS : *Emmène-moi au bout du Monde* (Denoël).

C'est la présence de Cendrars qui donnait à *Moravagine* et à *Bourlinguer*, à défaut de composition, leur accent et leur unité. Mais cette fois Cendrars est absent. Il ne reste — drogue, bars de nuit, mouchards, coucheries d'actrice, pacotille de théâtre — qu'une farce inconsistante et obscène.

FERDINAND OYONO : *Une Vie de Boy* (Julliard).

Il s'agit, comme d'habitude, d'un jeune nègre que les Blancs — administrateur, infirmier, ingénieur, policiers — torturent, moralement d'abord (par leur mauvaise conduite), et puis physiquement (à coups de nerf d'hippopotame). Il en meurt.

Sur ce thème à la mode, Ferdinand Oyono a brodé un roman habile et, par instants, astucieux.

JEAN GUÉRIN

FERDINAND OYONO : *Le Vieux Nègre et la Médaille* (Julliard).

Le vieux Meka a donné ses deux fils à la France et ses terres à la mission. Mais voici le jour de la récompense et de la gloire : une médaille, que le Haut Commissaire lui remet solennellement. Après quoi Meka s'enivre, perd sa médaille, est arrêté, injurié, battu, et peut méditer à loisir sur l'amitié des Blancs.

Autour de ce personnage et de cette anecdote, toute la vie d'un village, qui exulte ou se lamente avec la même frénésie, prend conscience, attend et ne voit rien venir, prêt à la haine comme à l'amour. Tout cela est net et vivant, mais un peu long, un peu exploité. Ce roman étire le sujet d'une nouvelle qui eût pu être excellente.

PIERRE COSSON : *Et qui laissent tomber leurs Armes* (Grasset).

Grues, foreuses, pipe-line, camions, baraques : Hellvalley, en Colombie britannique, deviendra peut-être une grande ville ; ce n'est encore qu'un chantier où se mêlent les races. On travaille dans la neige et la boue, on s'enivre, on se bat. Les uns meurent, d'autres deviennent à demi fous, un autre, capitaine-aviateur qui a fui la France, est traqué par la police. Des pionniers plus ou moins conscients de leur œuvre ; une aventure à cœur perdu.

Voilà un livre fort bien construit, de franche allure, qui sait accrocher et renouveler l'intérêt, varier les scènes, mêler le

pittoresque, le plaisant, le dramatique et le sentimental. Certes, l'auteur ne se montre pas d'une exigence extrême sur la qualité de son pathétique ; mais c'est la loi du genre. M. Pierre Cosson, dont le talent peut être situé entre celui de M. Georges Arnaud et celui de M. Serge Groussard, devrait obtenir un large succès.

SYLVAIN PIVOT : *Les Barricades* (Le Seuil).

Pour un garçon « né », mais épris de liberté et de justice sociale, que de barricades à franchir ! Il ne suffit pas de se faire renvoyer d'un collège de Jésuites, ni de travailler à Lyon chez un tisseur, ni de lutter romantiquement en Italie contre l'oppresseur autrichien (c'est l'époque de Mazzini), ni même, jeune médecin, de se dévouer aux pauvres. Il faut résister aux pièges de l'amour, du bonheur, de la famille, de la situation. Voilà comment Jean de Venterolles en vient à faire le coup de feu sous la Commune (Saintes Barricades, cette fois !).

Et voilà comment un récit, qui nous plaisait d'abord par ses délicates évocations, se images un peu vieillottes mais fraîches, son cours aimable, et même, de temps en temps, par un air de discret pastiche, devient un Chant de Liberté. Eh bien, nous sommes toujours sensibles à ces accents — qui, par contraste, donnent un prix nouveau aux scènes familières. A celle-ci, par exemple : Jean, qui vient de faire, sur la misère, une conférence généreuse et maladroite, rentre chez lui avec sa femme par les rues désertes.

« *C'était bien, me dit Angélique, très très bien. Mais beaucoup de gens ont été déçus de ce que tu répondes à peine. Ils ont cru que tu te dérobais.*

— *Oh ! laisse cela. Dis-moi que tu m'aimes.* »

Angélique s'assura que nous étions seuls. Avec une grâce canaille, elle me montra ses mollets.

« *Je t'aime, je t'aime* », *disait-elle en chantonnant.*

Mais je l'entendais à peine... Le grand vent nous serrait à la gorge.

GUY BECHTEL : *Les Melons* (Laffont).

Un vilain mal d'oreille, qui se transmet d'une génération aux suivantes. Un melon qui, par sa croissance monstrueuse, fait périr l'homme qui le cultivait en chambre. Un fils légitime, professeur et journaliste, qui meurt dans un galetas, tandis que son frère, le bâtard, garçon sans scrupules, mène la bonne vie...

Plutôt qu'un livre, des morceaux, d'une veine et d'une saveur inégales. Une fantaisie satirique ou saugrenue, mais quelquefois plate. On sent l'application. On la sent aussi, et le procédé, et la complaisance, dans l'emploi d' « une foule de mots singuliers

ou savoureux », auxquels l'auteur, « qui ne se résigne pas à l'actuelle pauvreté du vocabulaire », veut redonner vie. Attendons une œuvre plus cohérente, fût-ce dans l'illogisme, et surtout d'une audace plus véritable.

J. R.

GEORGES OTTINO : *Oisive Jeunesse* (Gallimard).

Par un après-midi d'été, d'orage et de dimanche, un jeune homme studieux perd ses parents et sa sœur très aimée, Jacqueline, tués dans un accident d'auto. Voilà qui ne suffit pas au destin. A ce garçon en deuil, sensible, honnête, et mal armé par vingt années de bonheur et de tendresse, Il fait rencontrer une classique dame perverse. Autrefois, on disait hystérique, et tout le monde comprenait. Une de ces femmes bonnes à tuer, et qu'il tue, ayant eu soin auparavant de mettre la dernière main au journal, pris par tous les bouts en même temps que fort bien tenu, de cette fatale aventure, et truffé des souvenirs d'un amour véritable — puisque jaloux — pour la sœur perdue.

Il y a aussi un ami ; une sorte d'Olivier de Jean-Christophe, d'importance chronique, et qui fut le fiancé de Jacqueline.

Le narrateur a du temps, trop (le titre du récit est excellent) ; il jouit d'une substantielle fortune, ainsi rien ne le distrait de lui-même. Cet « Adolphe » minime est un peu exaspérant. Il a une excuse ; il appartient, semble-t-il, à un pays attardé par les sécurités bourgeoises de l'autre siècle. Il est écrivain, non par tempérament ; surtout par grand désir de le devenir. Cette vocation dont on décide comme d'un métier. Encore un essayiste qui court le roman.

En fin de lecture, l'envie est grande de prendre le jeune auteur aux épaules pour le réveiller un peu (tout porte à croire qu'il ne demanderait pas mieux) : Voyons, vous savez bien que la mort n'est pas une excuse !

ELISABETH PORQUEROL

JOHN STEINBECK : *Tendre Jeudi* (Del Duca).

Faisant suite à la *Rue de la Sardine*, et employant les mêmes procédés un peu courts, *Tendre Jeudi* est un opéra-bouffe. Dialogues désarmants, scènes pittoresques de la vie oisive des lopes, chœur des prostituées, etc. Doc, le docteur, cherchant avec humilité sa voie à travers l'ivrognerie et l'entêtement, représente le bon héros conventionnel du style américain. Sans le vouloir, et avec le complicité de la rue animée d'une gentillesse infantile, il rachètera une jeune femme tombée.

Ces bas-fonds de Steinbeck où évoluent les destitués et les débiles mentaux sont extrêmement rafraîchissants.

ODILE DE LALAIN

AMBROISE BIERCE : *Histoires impossibles* (Grasset).

Les admirables récits de guerre d'*Aux Lisières de la mort* nous avaient donné grande envie de mieux connaître Bierce. Hélas, Bierce ne gagne pas à être connu : si bien traduits que soient le *Dictionnaire du Diable* ou les *Histoires impossibles,* elles ne nous révèlent guère qu'un bon littérateur, à la fois nourri de Poe et de Twain — et mélangeant curieusement ces deux influences. Du coup, nous commençons à nous défier des récits de guerre.

J. G.

ALEXANDRE RIVEMALE : *Nemo* (Théâtre Marigny).

Las d'être prisonnier d'un livre, d'un écrivain et d'un éditeur, le capitaine Nemo se révolte et décide d'agir à sa guise. Survient une femme : le héros devient homme, et trop humain. On lui vole son *Nautilus* ; le rêve se substitue à l'aventure, et va lui-même s'enliser dans la tendresse. Mais non, Nemo se réveille, s'arrache du piège, regagne le *Nautilus,* la solitude et la pureté des parfaites images.

L'idée est plaisante, et le développement montre de l'invention. On ne s'ennuie point, on est attentif. Mais précisément l'on attend, on songe : « Cela vient, c'est presque cela. » Ce n'est jamais tout à fait cela. On reste sur le bord de l'enchantement. A ce divertissement poétique, il ne manque guère qu'un poète (un Supervielle, un Giraudoux). Mais c'est une œuvre agréable.

D'ingénieux décors de Wakhevitch ; un Nemo digne de lui-même et très convaincu (M. René Arrieu) ; derrière le hublot, un poulpe des plus remarquables.

J. R.



LES REVUES, LES JOURNAUX

GAITÉS LYRIQUES

Nous ne connaissions jusqu'ici de Georges Perros que des textes critiques. MONDE NOUVEAU *(septembre) nous apporte quelques poèmes, dont celui-ci :*

EN MER

Ah ! proposez-nous donc un thème
Disaient ma voisine et sa sœur.
Est-il suffisant que l'on s'aime ?
Encore faut-il ouvrir son cœur.

Le bateau passait près d'un pont,
Et je crus délicat de dire :
« La mer empêche le poisson
de voir le ciel — Je trouve pire

Le sort des oiseaux qui n'ont rien
Qu'une branche toujours fragile
Pour calmer leur chantante faim
D'espace fou » dit l'ustensile.

« De grandir sans apercevoir
Le bout de son nez ridicule »...
L'heure du thé nous fit bien voir
Qu'on peut tout soulever. Turbule

(Nom de chien porté par un nègre)
Vint rompre ce triste discours.
Dehors le vent tournait à l'aigre
Comme une orange après l'amour.

***

LE SUTRA DU SAGE ET DU FOU

Le JOURNAL ASIATIQUE *(1955-III) publie pour la première fois la traduction par Willy Baruch, d'après le texte tibétain, de l'une des « existences antérieures » du Bouddha :*

Le roi dit à sa femme : « Hier, à peine étais-je entré dans le parc qu'un *yaksa* sortit de la terre, se mit à genoux et me dit : « Le premier ministre Rahu a trahi et s'est soulevé. Après avoir assassiné votre père royal, il a envoyé des troupes qui ont tué vos frères aînés. Et maintenant il en a envoyé pour vous tuer à votre tour, mon roi. Vous devez vous enfuir ! » A entendre ces paroles, je fus chagriné et terrifié ; et de crainte que les troupes n'arrivent, je veux vite m'en aller. » Mais son épouse se mit à genoux et dit au roi : « Je veux vous suivre comme servante, ne m'abandonnez pas ! » Le roi prit alors leur fils dans ses bras et, en la guidant, s'enfuit avec son épouse. Pour aller dans un autre pays, il y avait alors deux routes, l'une prenait sept jours et l'autre quatorze. Mais, au moment de partir, dans son affolement, le roi avait à peine calculé et pris pour sept jours et pour un seul homme de provisions que déjà il était sorti de la ville et, troublé, avait pris la route de quatorze jours. Lorsque, après quelques jours déjà, sa provision fut épuisée, il eut, souffrant de faim (cette pensée), égarée : « Il n'y a pas d'autres moyens ; je vais, par amour pour mon fils, tuer cette épouse, me sauver et en même temps tenir mon fils en vie. » Il laissa donc son épouse prendre l'enfant sur

l'épaule, la fit marcher en avant et tira l'épée par derrière pour la tuer. Au même moment, l'enfant retourna la tête et, voyant son père tirer l'épée pour tuer sa mère, il joignit les mains et supplia son père royal : « O grand roi ! il est préférable de me tuer. Ne tue pas ma mère ! » Comme il réprimandait son père, il sauva la vie de sa mère et dit alors à son père : « Si, sans me tuer, vous coupez ma chair par petits morceaux, il sera possible de la manger pendant plusieurs jours. Mais si vous supprimez ma vie (d'un coup), la chair sera bientôt pourrie et ne se laissera pas garder longtemps. Alors les parents, sur le point de trancher la chair de l'enfant, pleurèrent et se repentirent, puis la coupèrent et la mangèrent. Du fait qu'ils tranchaient et mangeaient chaque jour un petit morceau, elle ne s'épuisait que lentement, jusqu'à ce qu'il ne restât plus rien que les os. Mais, comme on n'était pas encore parvenu à l'autre pays et que leur faim avait atteint son paroxysme, le père prit de nouveau le couteau, détacha les articulations, les dépouilla l'une après l'autre et obtint (de cette façon encore) un peu de chair. Lorsque ensuite les parents voulurent laisser l'enfant et s'en aller, celui-ci fit cette réflexion : « Il ne me reste que peu de vie. Il me suffit donc, mes parents, d'un peu de la chair subsistante. Tout le reste, je vous le donne. » Les parents ne refusèrent pas, firent trois parts, deux pour les manger eux-mêmes, et une de ce qui restait. En plus, l'enfant leur donna toute la partie charnue, les yeux, la langue et autres. Puis ils s'en allèrent. Aussitôt l'enfant fit ce vœu : « Puissé-je maintenant, à cause de mon acte méritoire, obtenir la dignité de Bouddha, sauver tous les êtres partout dans les dix régions, et les délivrer de toute souffrance. » A peine eut-il émis ce vœu que les trois mille mondes furent secoués six fois, et les dieux des couleurs et des désirs en furent déconcertés.

***

ÉCRIVAINS, SACHEZ ÉCRIRE !

M. Roger Lafagette écrit dans VIE ET LANGAGE *(juillet) :*

Le Syndicat des écrivains de France, dans un communiqué fait à la presse, proteste contre une condamnation dont un de ses membres vient d'être l'objet.

Il s'exprime ainsi : « Le Syndicat des écrivains s'élève contre cette décision que la bonne foi indiscutable du romancier ne saurait justifier. »

Il est bien évident qu'en aucun cas la bonne foi de l'accusé ne saurait justifier sa condamnation. Il arrive tous les jours qu'un procureur de la République déclare au responsable d'un accident : « Votre bonne foi ne saurait justifier votre maladresse et

votre imprudence. » On ne l'entendra jamais ajouter que cette bonne foi, aggravant la culpabilité, justifiait peu ou prou l'accusation !

En réalité, le Syndicat des écrivains a dit le contraire de ce qu'il voulait dire.

Il voulait dire que la bonne foi certaine du romancier était exclusive de toute condamnation pénale, qu'elle *justifiait l'acquittement.*

Mais sa phrase, prise à la lettre, signifie que cette bonne foi ne justifiait pas, ne *suffisait pas à justifier* la condamnation. La bonne foi semble être retenue comme un élément de culpabilité dont les juges auraient exagéré l'importance...

La langue française en est-elle au point que ces nuances de style échappent même à ceux qui font profession d'écrire ?

Je me demande si ce n'est pas à M. Lafagette qu'échappe ici certaine nuance de style. Remarquez d'abord que la phrase en question est maladroite peut-être, mais claire. Le lecteur comprend : « Ce romancier est de bonne foi. Donc on eût dû l'acquitter. » Et le Syndicat donne à entendre ce qu'il voulait faire entendre. C'est un premier point.

Comment la phrase est-elle claire ? C'est un second point. Il y faut supposer que ne saurait justifier *signifie à peu près :* contredit, condamne, combat, *et, très précisément :* déjustifie *(comme disait Péguy) la condamnation.*

Est-ce là un abus de sens, une figure choquante ? Non, mais simplement l'une de ces « atténuations » que conseille Quintilien (et tous les rhétoriqueurs avec lui). Bref, une litote. (Quel joli nom. On dirait une petite fille.)

Quand Chimène dit à Rodrigue : « Je ne te hais point », chacun comprend qu'elle l'aime. Quand Martin dit de Dubois : « Ce n'est pas un sot », chacun comprend que Dubois est un vieux malin. Quand le Syndicat des écrivains dit : « voilà qui ne justifie pas la condamnation... », chacun comprend : « voilà qui ôte à la condamnation toute justice et tout bon droit. » Il faut conseiller à M. Lafagette, et à VIE ET LANGAGE, *de fréquenter les rhétoriques. Ils y trouveront moins de gênes que de libertés.*

***

DIVERS

Dans BIZARRE (V), la *Complainte de Tom de Bedlam,* traduite par J.-B. Brunius ; une curieuse « lettre du Dimanche » : *Recours en grâce ;* une belle étude sur les « Jardins bizarres » de Pierre Bailly.

CRITIQUE (août-septembre) : *Maurice Blanchot,* par Gaétan Picon ; *L'Avenir du roman,* par Alain Robbe-Grillet.

On est tout surpris de lire dans ESPRIT, à côté d'un éloge (immodéré) du travail, par François Perroux, un éloge de la France (non sans quelques réserves), par Pierre Emmanuel : *Notre Dame la France.*

EUROPE (août-septembre) : panégyrique de l'abbé Grégoire, « l'ami des hommes de toutes les couleurs », par Pierre Abraham, André Spire, Jacques Madaule, E. La Gravière...

Dans la FLUTE ENCHANTÉE (8), un *In memoriam Vincent Muselli* ; *Épître,* d'Alexis Curvers.

LA GRIVE (octobre) : *L'œuvre d'André Dhôtel,* par Eva Thomé ; *Le pays d'André Dhôtel,* par Jean Rogissart.

ITINÉRAIRES, de Jean Madiran, est une revue catholique, fière d'être catholique. Ce n'est pas si commun. Dans le numéro d'octobre, deux témoignages d'ouvriers : *Retour aux vérités premières,* de Georges Dumoulin ; *Évolution du syndicalisme,* par Hyacinthe Dubreuil.

Alfred Sauvy dit dans LE MONDE (7 août) : « La caractéristique essentielle de notre temps n'est ni l'énergie atomique, ni la télévision, ni le communisme, ni le radar, mais la diminution de la mortalité. Fait immense, révolutionnaire, explosif, qui a commencé juste avant 1789 et s'étend aujourd'hui au monde entier. »

Dans LA REVUE DE PARIS (octobre), Marcel Thiébaut écrit, à propos du *Bal chez Alféoni,* de Noël Devaulx (cf. N. R. F., juillet 1954) :

> *Que ces danseurs infatigables et silencieux en quête du plaisir soient une évocation du monde qu'Alféoni cherchait à fixer dans ses livres, c'est ce dont l'adresse de l'auteur, bien qu'il garde sur ce point le silence, ne permet pas de douter, et, lorsque dans une zone d'ombre d'où ces danseurs costumés, ces danseurs* « aux yeux de bêtes », *se tiennent soigneusement écartés, on finit par percevoir que le sol est maculé d'une boue rouge et grasse, on n'hésite pas davantage à comprendre que le corps*

de l'écrivain est là, Alféoni, piétiné, massacré par les êtres auxquels il s'était attaché à donner la vie.

Ce récit qui aurait pu donner si aisément dans le clinquant fait naître une sorte de stupeur.

THÉATRE POPULAIRE (septembre) : *Racine et le T. N. P.* par Jean Vilar ; *Celui qui dit oui, celui qui dit non,* par Bertolt Brecht.

JEAN GUÉRIN



QUELQUES MOTS SUR...

ROBERT PINGET, dont nous publions trois contes, est l'auteur de *Le Renard et la Boussole* et de *Mahu ou le Matériau.* Il va publier *Graal Flibuste.*

OLIVIER SOUFFLOT DE MAGNY, qui s'est fait connaître par des essais critiques, prépare un recueil de poèmes et un récit.



CORRESPONDANCE

Emmanuel Berl nous écrit :

Je ne puis laisser passer sans protestation le compte rendu de la *N. R. F.* sur *Présence des Morts.* Il suffit, pour en mesurer l'indécence, de prendre la phrase où on écrit qu'il était particulièrement difficile à un juif d'être juste envers Drieu, comme si les non-juifs avaient été justes envers lui, et même ceux de la *N.R.F.* Mais il y a aussi la bêtise et le moment mystérieux où elle verse dans l'imposture. J'ai écrit — mal ou bien — un livre sur la mémoire et la survie. Ce livre n'est aucunement un livre de souvenirs, mais un livre sur la mort. Je pense que, si nos souvenirs se conservaient intégralement, nous serions immortels. C'est notre peur de la mort qui nous cache la réalité de l'oubli. Je crois, en effet, que je me rappelle — non pas telle ou telle personne — mais un gisant, sculpté par moi, à sa ressemblance, un nom vidé par moi-même de son contenu et empli par n'importe quoi, au gré des circonstances. Même un souvenir qui semble surgir du fond de la mémoire — dès qu'on l'analyse, on s'aperçoit qu'il contient des éléments postérieurs à l'événement qu'il prétendait rappeler : il n'est pas une réminiscence, mais une ébauche d'œuvre d'art. Proust, il me semble, a confondu l'une et l'autre, ne voyant pas qu'il créait ce qu'il avait l'illusion de se rappeler.

Quant aux souvenirs qui manifestent dans nos existences une réalité évidente, on doute si c'est de la seule mémoire qu'ils tirent leur puissance. C'est de ce point de vue que j'examine le souvenir de Drieu.

J'admettrais assurément que la *N. R. F.* estime ces idées fausses, ces exemples peu probants, et déplorable la qualité littéraire de mon livre. Je n'admets pas chez elle le manque de scrupule et même de simple honnêteté. Quant à ma complaisance envers ma propre lâcheté (?), cette sorte de perfidie en cul de poule n'est pas neuve, elle était, dans notre commune jeunesse, justiciable des lettres d'injures et des bagarres, comme vous savez. Je crains que nous en ayons passé l'âge. Après tout, sommes-nous si vieux ?

EMMANUEL BERL

M. Roger Judrin, à qui nous avons communiqué cette lettre, répond :

Il n'est pas indécent de répéter avec M. Berl que M. Berl est juif. Il a raison de ne point le cacher ; il a tort de trouver honteux que je ne le cache pas.

J'estimais en outre qu'un juif avait d'autant plus de mérite à être équitable envers Drieu que ceux-là mêmes qui n'étaient pas juifs étaient parfois injustes envers lui.

Si ce livre traitait de la mémoire, il fallait écrire en philosophe et n'accrocher, dans un perpétuel labyrinthe, ni tant de noms ni tant d'étiquettes. Mes souvenirs, dit l'auteur, ne sont pas moi ; ils sont à moi. Qu'il les garde.

Réduire la mort à l'oubli, c'est ne rien dire. Car, en un sens, et qui importe, vivre c'est oublier et l'on ne peut concevoir un immortel « de qui les souvenirs seraient lui-même » (voyez ci-dessus).

Enfin j'appelle lâcheté dans le style et dans la pensée un continuel exercice d'incertitude. « Je crois des choses qui se battent et entre lesquelles je flotte. » Et encore : « Nous trahissons les morts en les oubliant et nous ne pouvons penser à eux sans les trahir... Je sais que j'abuse des morts.... Qui ne croit pas ne pense pas, dit l'Upanishad. »

Je ne saurais mieux achever cette réponse qu'en reprenant avec M. Berl le jugement qu'il portait lui-même sur son livre : « Je regretterais, disait-il, de n'avoir pas achevé ce livre, que pourtant je ne trouve pas bon. »

ROGER JUDRIN

LE TEMPS, COMME IL PASSE

L'AIR DES CHAMPS

Hermenegilde le bûcheron s'est suicidé. Une cartouche de dynamite dans la bouche. Quelque temps avant le voisin de la « rue étroite » s'était servi de son fusil, une ficelle à l'orteil pour tirer la gâchette.

Cette riche vigneronne, qui vendait pour les lessives la cendre de son feu, et aux enfants du village les pignons de ses pins, avait dans sa chambre, où nul n'était jamais entré qu'elle-même jusqu'à ses derniers jours, une grande statue de saint Antoine de Padoue. On sait que ce saint a la spécialité de faire retrouver les objets perdus. C'est pas mal d'argent qu'on retrouva sous le socle. Ainsi l'aumône était faite mais ne sortait pas de la chambre.

De cette mariée en robe blanche, aux yeux de tous symbole dérisoire, la mère, dépliant la longue traîne, disait : *Elle aura eu la plus belle queue du village.*

Cent dix-sept habitants... il n'y a qu'une fille qui suce des graines de tournesol contre le mur de l'église. Un cheval hennit quelque part et les quatre maisons tremblent. Un nuage blanc ressemble au cheval.

Hugues d'Arse, où es-tu, Hugues d'Arse maître des eaux et forêts ? La fille suce, les yeux vagues.

Les eaux, une cascade de pierres mauves où luit un jour immémorial, les forêts réduites au cyprès.

Si maigre et solaire la fille, à force de sucer ces graines.

Au milieu des maisons le cube de l'ancienne mairie, tous volets clos, est blanc comme un œil d'aveugle.

J'aurais voulu pénétrer sous un toit écrasé de pierres qui n'abrite plus rien d'humain.

Les sentiers lacent la montagne d'une aridité sans pareille jusqu'à cette roche là-haut pareille à une crête irritée par le vent éternel.

On faisait compliment à ce viel Espagnol de sa jeune femme. *Oh!* répondit-il, *il y avait mieux mais il aurait fallu y mettre plus cher.*

Cet homme allait mourir. Sept ou huit voisines jacassaient dans la chambre, le croyant dans le coma. Soudain l'une d'elles pousse un cri. Le mourant a levé un bras et de la main fait signe : *La ferme!*

L'homme du tombereau des ordures essaie chaque matin de raccourcir le tour. Mais, plus consciencieux, l'âne ne veut rien savoir et attrape des coups pour apprendre à ne pas faire son devoir quotidien.

Du temps où un sou valait un sou l'ancien notaire, avant de le donner à la quête dominicale, le frottait un moment entre le pouce et l'index pour être bien sûr de ne pas se tromper.

Cette jeune fille raconte qu'on peut mourir d'être chatouillé et parle d'un supplice consistant à exposer la plante des pieds du patient, en y remettant du sel de temps en temps, à la langue des brebis.

C'est le temps où l'on égorge les cochons au milieu de la rue. Une fillette dit à sa mère en se frottant à elle : *Boudious* (Bon Dieu), *maman que tu es grosse! Si on te mangeait quand tu seras morte, on se régalerait.*

Un joli mot d'une humble épicière : *Oh! ici il n'y a jamais de printemps et pourtant chaque année nous l'attendons.*

Pendant l'autre guerre ce brave garçon lourdaud, un primate, écrivait à sa fiancée noire comme une taupe : *Il me semble déjà nous voir dans un petit lit tout blanc avec des rideaux roses.*

Dans son bureau sans feu, par un froid des plus vifs, ce vigneron avare, maire de sa commune, dit à un visiteur pour s'excuser de le recevoir ainsi : *Oh ! il y a eu le soleil jusqu'à neuf heures ; il vient à peine de s'en aller.*

De la femme de ménage du peintre Roger Grillon, quand il séjournait à Lagrasse : *Des gens disent que je suis rôdeuse. Pensez-vous, moi qui suis si jalouse de mon corps que je ne le montre qu'au médecin. Je ne suis pas portée sur le vice des hommes, mais je sais qu'il y a des choses qu'il faut faire quand on se marie.*

Silence... Le portail ouvert de la forge à l'entrée du village. Il n'y a personne. Pas de feu. Seulement tout ce noir qui se veloute tant il fait beau dehors et sur ce velours lustré le feston automnal d'une vigne vierge.

C'est sûrement dimanche, un dimanche blanc, et l'on doit pouvoir cueillir des violettes sur les berges. Un village ? Je vois un grand chien noir, un charreton les bras levés, une étoile jaune.

Dans le cimetière de ce village est enterré l'ancien curé. Son tombeau très vaste fut rouvert, il y a quelques années. Le curé y était assis sur un fauteuil, en habits sacerdotaux, récitant le bréviaire.

Tous les habitants défilèrent pour voir le défunt ainsi habillé et encore bien conservé, puis on referma le caveau.

Cette femme noire aux pantoufles rouges montre ses vieux mollets pour exciter la jalousie de son mari. Il arrive à ce dernier de coller lui-même de très grand matin sur sa porte une petite affiche où il se traite de cocu. Les passants s'arrêtent, la femme sort, vitupère et se renferme pour pleurer au coin du feu entre les deux chats, des chats de sabbat.

C'est un soldat d'ici qui envoya une fleur à Colette avec ces mots : *Je vous l'envoie parce que je l'ai regardée si longtemps qu'elle est devenue un cadeau.*

JEAN LEBRAU

COMPTINES

La rosée et le bonheur
Gonflent les melons célestes
Ronde fleur comme la terre
Enferme un vallon d'amour.
Quel amour me reste ?
Pur sommeil à son solstice
Sans le savoir concrétise
De sa rose de résine
Une mémoire métisse.
Quel amour me reste ?
Qu'une cigale agonise
A la cime de son cri
Que les ossements solaires
Éblouissent leur détresse
Quel amour me reste ?
Vigne sage recommence
Mes voyages et mes gestes
Sur ce souci calciné
Souffle inouï d'innocence
Quel amour me reste ?

***

Bergers de firmament
Lavent l'heure au plus pur.
Belle durée, mesure
D'un soleil séraphin

Le plus noir diamant
A ce jour qu'on n'épuise.
Bergers de firmament
Quels tourments mener paître
Aux saisons d'innocence ?
Un cœur s'en vient, s'en va
Un cœur autre commence
Mais qui le ruinera ?
Vie par hasard, demeure
Aux fissures du bleu
La salive angélique.
L'esprit, l'esprit de fleur
Baptise mon espace
Moissonne mes savanes.
A la crête du vent
Dansez, perdez vos traces
Bergers de firmament.

***

Un merle prophétise
Les versets de la pluie
Fortune du matin
Les nuages corrigent
Trop de loisir au ciel
Matin de ma fortune
Jonquille fine enclume
De soleil tatouage
Fortune du matin
Au bleu de l'horizon
Écument les dauphins
Matin de ma fortune
Si je mange ma peine
Au fond d'une baleine
Fortune du matin
Et si de mon tabac
Monte un pin parasol

Matin de ma fortune
Des voyages d'odeurs
Dispersent leurs flottilles
Fortune du matin
Les rameurs se fatiguent
Ils fauchent mes soucis
Matin de ma fortune.
Ombre mère lourde
Retrouve l'histoire
Où fut tant d'amour
Brève à dire et belle
La Tour d'ivoire
Tour de Babel
La tour, prends garde
Ombre mère lourde
L'avenir tarde
Et ta mémoire.
Son visage hantait
Ton lieu et mon ennui
Un empire à minuit
L'avenir s'en allait
La tour, prends garde...
Retrouve son visage
Égare mon regard
Ombre mère lourde.

***

Très riches heures
mes colonies

Silence à haute voix
colombe, pur savoir,
traverse l'insomnie
où je demeure.

Une idole d'écume
veille l'Océanie
de mon loisir.

Rouge amour souffle sur
les saisons et l'étude
vole la vierge rage
dont l'avenir éclate.

Le bruit de mon cœur :
ce beau jour chavire.

Colombe, pur savoir

Très riches heures
mes colonies.

OLIVIER SOUFFLOT DE MAGNY

LETTRE DE MAX JACOB A CH.-A. CINGRIA

Saint-Benoît-sur-Loire (Loiret)
2 mars 24.

Mon bon Charles-Albert,

Ce mouvement d'union des églises m'intéresse. J'entends dire qu'un cardinal des îles britanniques s'y intéresse et que les églises anglicanes ont une tendance à modifier leurs liturgies dans le sens de la vraie.

— Laquelle ? demanda Pierre Veber à Arthur Meyer qui l'avait chargé d'une chronique au *Gaulois* en lui demandant de ne pas toucher à la religion.

— Celle de la majorité des lecteurs, avait répondu paisiblement le directeur du journal le *Gaulois*.

Il ne faut pas croire, comme on le croit ici, que ce mouvement soit très récent ; le livre de Butler sur les méfaits de la prêtrise est presque entièrement bâti sur le rapprochement. Il date de 1860.

Je suis un peu contrarié de ton état financier précaire — seulement un peu, car j'aime que ta vie soit faite de hauts et de bas financiers, cela sied à l'idée, fort belle d'ailleurs, que je me suis dressée de toi. J'aime ta vie et j'aime l'idée que je m'en fais. Je ne connais rien de plus luxueux et de plus gentilhomme que de ne pas monnayer les dons qu'on a reçus de Dieu et de les garder pour les amis et pour soi-même.

Je t'aime et t'admire. Tu es avec Limbour ce que j'admire le plus depuis la mort d'Apollinaire et celle peut-être de Picasso. J'écris à Monseigneur Smirnoff avec tendresse,

et t'embrasse,

MAX

P.-S. — Je ne vois plus jamais les enfants.

NOUVELLES DE CET ÉTÉ
ou
LES MYSTÈRES DE VENCE

Je parlerai des mœurs des Auvergnats, de l'estomac des vaches et des mœurs de Jean Dubuffet.

Mœurs des Auvergnats. — Les Auvergnats se sont livrés au thermalisme. Groupés autour des sources de l'Auvergne, ils ont rempli des bouteilles d'eau. Ils en ont frotté les touristes. Ils leur en ont fait boire beaucoup. Ils ont consigné la bouteille. Ceux qui l'avaient perdue l'ont payée trente francs.

Les protestants de Châtelguyon ont adopté, sans distinction d'église, afin d'y célébrer leur culte, au milieu du Parc Miraton, une cage de mouflon corse. Elle est de style Jardin des Plantes, avec toit de chaume et ornements polynésiens.

Mœurs de la Haute-Loire. — A Saint-Haon, un retraité s'est fait construire un beau tombeau en forme de wagon de marchandise.

On s'apprête à repeindre Notre-Dame du Puy, qui a dans les trente mètres de haut. *L'Éveil de la Haute-Loire* la voulait tricolore, ce qui aurait fait plus national. Mais, le peintre ne sachant pas si c'était en long ou en large, on a abandonné l'idée. La Vierge sera repeinte en hache néolithique.

Estomac des vaches. — Le directeur des abattoirs de Harlem a fait un musée des objets trouvés dans l'estomac des vaches. Elles avalent des clés, des montres, des grenouilles, des bagues, et la page 63 de l'Indicateur Chaix.

Mœurs de Jean Dubuffet. — Le village de Vence est un rêve d'antiquaire, un musée de Vence, une invention d'Anatole France dans un décor d'Alphonse Daudet. Perfectionné dans le style bahut breton par des superstiteux de Botrel formés au folklore par Montmartre. Le marchand d'oiseaux y vend de vieux livres, de la céramique et des graines de cactus. Un platane ombrage sa boutique. Une fontaine fait chanter ses eaux. Les marronniers ont vu naître Henri II. Ils sont entourés de garde-fous et protégés par des cuirasses. Les maisons se groupent sous leurs branches. Chez le marchand de santons on achète des girafes. La netteté est assurée par un réseau extrêmement serré de « Douches-Toilettes », « Toilettes » tout court, « Hommes-Dames », « Water-Closets gratuits » qui centralise sur des points particuliers les besoins de l'homme. Ce système ingénieux permet d'entretenir dans un état de parfaite majesté le seuil de la mairie et des grands cinémas et les rues les plus nécessaires. Sur les tavernes où l'on boit des cocktails, des encouragements provençaux sont écrits en lettres gothiques. Les pensions sont romaines et entourées de palmiers. Pas de lion, jusqu'en Algérie. Cependant Vence est plus au sud que sa latitude officielle. La preuve en est que le palmier s'y dessèche.

Le pittoresque s'y exagère. La racine des platanes « soulève les magasins ». Dubuffet, qui est l'ennemi numéro un de toutes les emphases de la nature mais l'ami de tous les paradoxes, a fait son fief de ce balcon sur la mer. Coiffé d'un chapeau à fleurettes, ou tout au moins à motifs botaniques qu'il appelle de petits « violons d'Ingres », et vêtu de chaussettes à pois verts, il a tourné le dos à la mer, cette effrontée. Face au plus beau paysage du monde, devant des montagnes de rêve, des falaises de Lorrain, dorées et vaporeuses, que le soir entoure d'une nuit de cinéma où se mélangent les étoiles d'Orient, la Noël des santons, le palmier de Monaco, il a bâti sa luxueuse villa (une villa en deux tomes, comme la Bible) sur le sommet du tas d'ordures municipal où court toujours quelque incendie. Résumons-nous : il a planté sa tente au milieu d'une poubelle en feu.

Le grandiose l'y poursuivit. Comment éviter la montagne ? Il se mit à quatre pattes et entra dans le placard.

Il découvrit au ras du sol dans une lézarde un de ces petits suintements qui lui remplacent la mer. Il fut séduit. Il l'étudia, il l'appela « le météore », l'allégresse entra dans son âme. Il en tira des toiles, des Niagaras, des mondes. Il nomma sa villa « Le petit suintement ». Contraint par l'effronterie d'une nature emphatique qui ne lui propose partout que du spectaculaire à ne plus marcher que les yeux au sol, il s'absorba de plus en plus dans la contemplation des pieds de mur, des éclatements du macadam et des petites végétations lépreuses que la vache méprise et dont la chèvre ne veut pas. Il s'y fournit d'un grouillement de thèmes botaniques qui, transposé dans ses grandes toiles sans nulle indication d'échelle, donne des systèmes cosmiques, des mondes, des univers et des rosaces qui naissent d'un tourbillon comme les pavages de rues qu'on regarde en marchant. Il appelle ça *Routes et Chaussées*, ou encore *Tableaux d'Assemblages*. Car il en prépare les morceaux. Il peint des toiles qui imitent des matières rares, grain d'un vieux mur, journal, plan de métro, grain du désert, d'une route défoncée, peau de requin, que sais-je ? et découpe. On se croirait chez le peaussier. Il fixe ces morceaux sur la grande toile qu'il veut peindre. Avec des punaises provisoires. Un commissaire de police en retraite les colle ensuite. Avec de la colle de latex. Comme les souliers nouveau modèle.

Quand le commissaire de police a fini de coller les rustines, un jeune botaniste lyonnais reproduit dans le Jardin Vertical ces semis de fleurettes microscopiques, de rosaces délabrées et de végétaux lépreux que Dubuffet a inventés pour sa peinture. Il y prodigue le néfaste chardon. Car Dubuffet redécouvre dans ses toiles les végétaux de la création. Il surveille à la loupe ces plantations infimes. Il a multiplié la surface du terrain par l'inverse du cosinus de la pente en le faisant de plus en plus abrupt. On le maintient avec des murettes comme les vignobles du Rhin. Des camionneurs, à cet effet, apportent à prix d'or, des montagnes voisines, du caillou de cime et de la pierre de torrent, du tuf de carrière, du fond de sable et des profondeurs de terrain vierge, mille matériaux inspirés. Quand Dubuffet a obtenu ainsi de vastes espaces verticaux, du terreau le plus précieux, le plus fécond

et le plus rare, nus comme des Saharas, d'une grande désolation, qu'il les a bordés de garde-fous et traversés de sentiers alpestres, il fait mastiquer de loin en loin une tache lépreuse de linaire cymbalaire ou d'euphorbe petit cyprès, qui a les proportions misérables d'un vélodrome pour fourmis. Il y manquait un je ne sais quoi de suprême, d'exemplaire et de culminant. Le talent y grouillait, il y manquait le génie. Et le génie c'était le chiendent. Dubuffet en a semé partout. « C'est, dit-il, une très belle espèce particulièrement pullulante. On me l'a fait venir de Sibérie. »

***

Le soir il cueille des papillons autour des lampes avec un immense filet noir. Il fait de leurs ailes la matière de ses tableaux : *Bibi Trompette, Le Barbu Oreillu*, tous personnages qui ont l'air de monstres en pierres précieuses. Il asphyxie ces papillons dans du cyanure : poudre blanche au fond d'un bocal de verre blanc qu'il replace, sans étiquette, dans la cuisine, entre le sel et le sucre en poudre. On ne m'ôtera pas de l'idée qu'il espère qu'on se trompera.

De ces mauvaises actions naissent des tableaux rares, d'une matière de plus en plus belle, dont les titres feraient toute une anthologie : *La Botanique au Petit Spectacle* et *Le Jardin de Croque-Mouche, Le Pied du Mur Herbeux, Le Jardin de Souffle-Cor, Le Sol du Chemin Très Usagé, Le Goudronnage en Mauvais État, Le Sol Historié de Débris Divers*, ou la *Petite Exaltation du Sol de la Route.*

***

Ainsi vit-il, tournant le dos à la mer et le derrière à la montagne, dans le meurtre des papillons, la célébration de la poussière et l'exaltation du chiendent, sur un mont d'ordures incendiées, dans une villa qui coûte les yeux de la tête, au milieu d'un jardin où il fait pousser le vide, à quatre pattes dans un placard devant une fissure dont le suintement donne naissance à des flots de tableaux, suivi de flots qui s'écoulent vers New York en traversant tout l'Atlantique.

On se sent soudain pris d'un malaise. Un fleuve d'or sort de ce placard.

Les montagnes au loin font songer à ces « mornes », à ces pics des îles indiennes, dont parle Bernardin de Saint-Pierre, derrière lesquels travaillent des sorciers noirs.

Le matin, du jardin vertical on voit sortir contre le ciel la tête d'un homme dans un arc-en-ciel de gouttelettes. C'est le jardinier : il arrose le chiendent.

Le soir, contre la nuit pareille aux nuits d'étoiles de la Noël des santons provençaux, on voit se détacher en noir une autre tête qui évoque le clown et le légionnaire ; c'est la tête de Jean Dubuffet. Et soudain le malaise s'accentue : on a vu ses oreilles en pointe. On se demande le nom qu'il faut mettre sur ce masque.

« L'art, explique-t-il, est infernal. »



On a beaucoup remarqué sa présence à l'Abbaye de Roselande, le 29 août. Il s'y trouvait avec M. et Mme Larcade quand le feu prit à leurs propriétés. C'était au moment du café. Il fut le seul à le boire avec calme. Puis il annonça l'incendie. Nul autre invité n'était présent. En un instant on vit sortir de toutes parts des hommes, des femmes, des enfants et de petits mammifères effrayés, à pattes velues, dont nul n'avait jamais soupçonné l'existence. Instantanément ce fut la nuit, dans la fumée des résineux zébrée d'éclairs. Une allée de cyprès âgée de trois cents ans flamba d'un coup comme une allumette avec un vacarme d'express. Il la traversa en auto sans une rayure, sans une brûlure. Puis il revint à pied, à travers l'incendie. L'herbe brûlait par longs rubans, comme des cordons d'amadou. Il passa sans se roussir un poil. Sa tête se détachait en noir sur le rideau de flammes entre ses deux oreilles pointues.

Quand il partit, dit un témoin digne de foi, il emmenait par la main, comme un enfant docile, le petit personnage aux yeux jaunes qu'on rencontre sur toutes ses toiles.

ALEXANDRE VIALATTE

TEXTES

LA FEMME DE PAUL

Pour chasser Paul d'un campement de bûcherons,
Tout ce qu'il suffisait de lui dire, c'était :
« Paul, comment va la femme ? » — et il disparaissait.
Selon certains, c'était qu'il n'avait pas de femme
Et n'aimait pas qu'on vînt l'agacer là-dessus,
Selon d'autres, qu'il s'en était fallu d'un jour
Qu'il n'en eût une, et qu'alors on l'avait joué ;
D'autres disaient qu'il en avait eu une, et bonne,
Qui pour fuir avec un autre l'avait laissé ;
D'autres, enfin, qu'il en avait une à présent

PAUL'S WIFE

To drive Paul out of any lumber camp
All that was needed was to say to him,
'How is the wife, Paul?'—and he'd disappear.
Some said it was because he had no wife,
And hated to be twitted on the subject;
Others because he'd come within a day
Or so of having one, and then been jilted;
Others because he'd had one once, a good one,
Who'd run away with someone else and left him;
And others still because he had one now

Dont il suffisait qu'on vînt à lui dire un mot,
A l'instant même il était tout soin envers elle :
Il lui fallait courir d'un trait pour s'assurer,
Comme qui dirait : « Au fait, comment va ma femme ?
J'espère que rien de fâcheux ne lui arrive. »
Loin de nous de vouloir nous défaire de Paul ;
Il était fameux dans les chantiers de montagne
Depuis qu'histoire de nous montrer, il avait
Dépouillé l'écorce entière d'un tamarak
Aussi proprement que font les gamins dépouillant
Un brin de saule, par un dimanche d'avril,
Pour tailler un sifflet près des ruisseaux qui baissent.
C'était, je crois, simplement pour le voir partir :
« Paul, comment va la femme ? » — et toujours il partait.
Sans jamais s'attarder à assommer aucun
Des questionneurs, il disparaissait, voilà tout.
Personne ne savait dans quelle direction,
Bien qu'on ne tardât pas, d'ordinaire, à apprendre
Qu'il était dans un autre chantier, et toujours

He only had to be reminded of, —
He was all duty to her in a minute:
He had to run right off to look her up,
As if to say, 'That's so, how is my wife?
I hope she isn't getting into mischief.'
No one was anxious to get rid of Paul.
He'd been the hero of the mountain camps
Ever since, just to show them, he had slipped
The bark of a whole tamarack off whole,
As clean as boys do off a willow twig
To make a willow whistle on a Sunday
In April by subsiding meadow brooks.
They seemed to ask him just to see him go,
'How is the wife, Paul?' and he always went.
He never stopped to murder anyone
Who asked the question. He just disappeared—
Nobody knew in what direction,
Although it wasn't usually long
Before they heard of him in some new camp.

Le même Paul et ses exploits d'abatteur d'arbres.
Ce qu'on se demandait partout, c'est pourquoi Paul
Trouvait mauvais qu'on le questionne honnêtement
Lui à qui l'on pouvait dire n'importe quoi,
Sauf à le provoquer. Vous avez les réponses.
Reste une encore, assez peu flatteuse pour Paul :
Il aurait épousé quelqu'un d'inférieur
Dont il avait honte. S'agissant d'un héros,
Il lui aurait fallu pour femme une héroïne,
Au lieu de quoi c'était quelque Indienne métisse.
Mais si l'histoire que Murphy raconte est vraie,
Ce n'était pas du tout quelqu'un dont avoir honte.

Paul pouvait faire des merveilles, c'est connu.
Qui n'a pas entendu parler de ces chevaux
Dont la charge ne bougeait pas, et qu'il rossa
Tellement qu'à la fin leur harnais de cuir brut
S'étirait depuis la charge jusqu'au chantier.
Paul dit au chef du chantier que tout irait bien :
« Le soleil va l'amener » — le soleil le fit,

The same Paul at the same old feats of logging.
The question everywhere was why should Paul
Object to being asked a civil question—
A man you could say almost anything to
Short of a fighting word. You have the answers.
And there was one more not so fair to Paul:
That Paul had married a wife not his equal.
Paul was ashamed of her. To match a hero,
She would have had to be a heroine;
Instead of which she was some half-breed squaw.
But if the story Murphy told was true,
She wasn't anything to be ashamed of.

You know Paul could do wonders. Everyone's
Heard how he thrashed the horses on a load
That wouldn't budge until they simply stretched
Their rawhide harness from the load to camp.
Paul told the boss the load would be all right,
,The sun will bring your load in'—and it did—

Rétrécissant le cuir à sa longueur normale.
C'est aller un peu fort. Mais pour cette autre histoire
Du saut périlleux où Paul, touchant des deux pieds
Le plafond retombait d'aplomb et sans dommage
Sur le plancher, elle est vraie, ou bien près de l'être.
Or voici la chose. Paul a tiré sa femme
Du tronc d'un pin qu'il sciait. Murphy était là.
Il a vu, pour ainsi dire, naître la dame.
Paul était bon à tous travaux sur les chantiers.
Il était occupé à charrier des planches
Pour je ne sais quel maître scieur curieux de voir
Jusqu'où la pile de planches pourrait monter
Avant que Paul demandât grâce. Ils venaient juste
De scier la première tranche d'un gros tronc
Et le patron avait relancé le chariot
Pour ramener le bloc sur les dents de la scie.
A juger par la façon dont ils s'arrêtèrent,
Voyant ce qui était survenu au tronc d'arbre,

By shrinking the rawhide to natural length.
That's what is called a stretcher. But I guess
The one about his jumping so's to land
With both his feet once against the ceiling,
And then land safely right side up again,
Back on the floor, is fact or pretty near fact.
Well, this is such a yarn. Paul sawed his wife
Out of a white-pine log. Murphy was there,
And, as you might say, saw the lady born.
Paul worked at anything in lumbering.
He'd been hard at it taking boards away
For—I forget—the last ambitious sawyer
To want to find out if he couldn't pile
The lumber on Paul till Paul begged for mercy.
They'd sliced the first slab off a bid butt log,
And the sawyer had slammed the carriage back
To slam end on again against the saw teeth.
To judge them by the way they caught themselves
When they saw what had happened to the log,

Ils n'étaient pas sans se douter que leur travail
A tout casser allait provoquer du vilain.
Quelque chose avait marqué un gros trait de graisse
Dans le bois frais, d'un bout à l'autre du tronc d'arbre,
Laissant peut-être un pied à chaque extrémité.
Mais quand Paul y passa le doigt, ce n'était pas
La graisse de la scie, mais une longue fente.
Le tronc de l'arbre — c'était un pin — était creux.
« Un pin creux, première fois que je vois cela.
Voilà ce que c'est d'avoir Paul autour de soi.
Au diable, et porte-lui pour moi », dit le patron.
Chacun voulut jeter un coup d'œil à la chose,
Pour expliquer à Paul ce qu'il fallait qu'il fît.
(Ils la traitaient comme étant sienne.) « Un bon couteau,
Et l'ouverture élargie, tu as un canot
Tout creusé pour aller à la pêche. » Mais Paul
Trouvait cet arbre creux bien trop solide et net
Pour que jamais oiseaux, insectes ou abeilles
Y aient logé : par où donc seraient-ils entrés ?

They must have had a guilty expectation
Something was going to go with their slambanging.
Something had left a broad black streak of grease
On the new wood the whole length of the log
Except, perhaps, a foot at either end.
But when Paul put his finger in the grease,
It wasn't grease at all, but a long slot.
The log was hollow. They were sawing pine.
'First time I ever saw a hollow pine.
That comes of having Paul around the place.
Take it to hell for me,' the sawyer said.
Everyone had to have a look at it,
And tell Paul what he ought to do about it.
(They treated it as his.) 'You take a jack-knife,
And spread the opening, and you've go a dug-out
All dug to go a-fishing in.' To Paul
The hollow looked too sound and clean and empty
Ever to have housed birds or beasts or bees.
There was no entrance for them to get in by.

C'était, lui semblait-il, un creux d'un nouveau genre,
Il userait du couteau mais à son idée.
Ce même soir, après le travail, il revint
Et fit entrer assez de jour par une entaille
Pour voir si c'était vide. Il découvrit ainsi
Une surface de mol aubier. De l'aubier ?
On aurait dit la peau laissée par un serpent
Après la mue, et demeurée debout dans l'arbre
Durant ses cent années peut-être de croissance.
Une entaille de plus, et cette chose fut
Dans ses deux mains, et Paul, venant à regarder
L'étang non loin de là, se demanda comment
Elle réagirait s'il l'approchait de l'eau.
Pas une brise ne bougeait, mais ce rien d'air
Qu'il déplaçait, marchant doucement vers la rive,
La lui souffla des mains et presque la brisa.
Il la mit sur le bord, où elle pouvait boire.
Une gorgée, elle frémit et devint souple,
Une autre encore, et la chose fut invisible.
De ses mains, Paul racla le fond pour la trouver,

It looked to him like some new kind of hollow
He thought he'd *better* take his jack-knife to.
So after work that evening he came back
And lay enough light into it by cutting
To see if it was empty. He made out in there
A slender length of pith, or was it pith?
It might have been the skin a snake had cast
And left stood up on end inside the tree
The hundred years the tree must have been growing.
More cutting and he had this in both hands,
And, looking from it to the pond nearby,
Paul wondered how it would respond to water.
Not a breeze stirred, but just the breath of air
He made in walking slowly to the beach
Blew it once off his hands and almost broke it.
He laid it at the edge where it could drink.
At the first drink it rustled and grew limp.
At the next drink it grew invisible.
Paul dragged the shallows for it with his fingers,

Et se dit qu'elle avait dû fondre. Disparue.
Alors, par delà la pleine eau et sa nuée
De moucherons, vers les bois flottés du barrage,
Quelqu'un se souleva lentement, une fille,
Ses longs cheveux mouillés la coiffant comme un casque.
Une fille, appuyée sur un tronc d'arbre, et qui
Se retournant, regardait Paul. Et cela fit
Que Paul aussi se retourna, se demandant
Si c'était non pas sur lui, mais sur quelqu'un d'autre,
Derrière lui, qu'elle fixait ainsi les yeux.
Murphy, tout ce temps-là, les avait observés,
Mais invisible à tous les deux, sous un hangar.
Il y eut, au bord de la naissance, un suspens,
Où la fille sembla trop lourde d'eau pour vivre
Avant de prendre en haletant son premier souffle
Et de rire. Puis, s'étant lentement hissée,
Elle marcha, parlant à soi-même ou à Paul,
Sur les bois flottants, tels des dos de caïmans,
Et Paul suivait, par le détour du bord de l'eau.

And thought it must have melted. It was gone.
And then beyond the open water, dim with midges,
Where the log drive lay pressed against the boom,
It slowly rose a person, rose a girl,
Her wet hair heavy on her like a helmet,
Who, leaning on a log looked back at Paul.
And that made Paul in turn look back
To see if it was anyone behind him
That she was looking at instead of him.
Murphy had been there watching all the time,
But from a shed where neither of them could see him.
There was a moment of suspense in birth
When the girl seemed too water-logged to live,
Before she caught her first breath with a gasp
And laughed. Then she climbed slowly to her feet,
And walked off talking to herself or Paul
Across the logs like backs of alligators,
Paul taking after her around the pond.

Le lendemain soir, Murphy avec quelques autres,
— Ils étaient saouls — suivant leur trace à tous les deux,
Arrivèrent sur la crête de Catamount,
D'où, par delà le puits d'un ravin, on découvre
D'autres à-pics, et là, c'était nuit close, ils virent,
Murphy vous le dira, Paul et sa créature,
Dans leur chez-soi. Nul ne les avait aperçus
Depuis ce moment où, sous les yeux de Murphy,
Ils étaient devenus amoureux l'un de l'autre,
Au crépuscule, à travers les eaux du barrage.
A plus d'un mille par delà la solitude,
A mi-hauteur d'une falaise où se creusait
Une petite alcôve, ils se tenaient assis,
Elle toute clarté — à croire qu'une étoile
Rayonnait dans cet endroit, et Paul indistinct
Comme son ombre. La lumière venait toute
De la fille, mais ce n'était pas d'une étoile,
Ainsi qu'il fut manifeste l'instant d'après.
Tous ces gredins alors, d'un seul gosier, poussèrent
Un hurlement, et lancèrent une bouteille

Next evening Murphy and some other fellows
Got drunk, and tracked the pair up Catamount,
From the bare top of which there is a view
To other hills across a kettle valley.
And there, well after dark, let Murphy tell it,
They saw Paul and his creature keeping house.
It was the only glimpse that anyone
Has had of Paul and her since Murphy saw them
Falling in love across the twilight mill-pond.
More than a mile across the wilderness
They sat together halfway up a cliff
In a small niche let into it, the girl
Brightly, as if a star played on the place,
Paul darkly, like her shadow. All the light
Was from the girl herself, though, not from a star,
As was apparent from what happened next.
All those great ruffians put their throats together,
And let out a loud yell, and threw a bottle,

Comme un brutal hommage offert à la beauté.
La bouteille, bien sûr, les manqua d'un bon mille,
Mais le cri vint jusqu'à la fille, il éteignit
Sa clarté, luciole enfuie, et ce fut tout.

La preuve en était donc, Paul était marié,
Et non pas à quelqu'un dont il dût avoir honte.
Tout le monde s'était trompé en jugeant Paul.
Murphy me dit que Paul prenait tous ces grands airs
A propos de sa femme, afin de la garder.
Paul était diablement possessif, comme on dit.
Avoir femme, pour lui, c'était vraiment avoir.
Personne d'autre n'avait à s'en occuper
Pour dire du bien d'elle, ou seulement son nom.
Et qu'on n'y pense pas, c'est tout ce qu'il voulait.
Murphy avait idée qu'aucune des façons
Dont le monde s'y prend pour parler d'une femme
N'était la bonne avec un homme comme Paul.

ROBERT FROST

*(Traduction d'*Henri Thomas*)*

As a brute tribute of respect to beauty.
Of course the bottle fell short by a mile,
But the shout reached the girl and put her light out.
She went out like a firefly, and that was all.
So there were witnesses that Paul was married,
And not to anyone to be ashamed of.
Everyone had been wrong in judging Paul.
Murphy told me Paul put on all those airs
About his wife to keep her to himself.
Paul was what's called a terrible possessor.
Owning a wife with him meant owning her.
She wasn't anybody else's business,
Either to praise her, or so much as name her,
And he'd thank people not to think of her.
Murphy's idea was that a man like Paul
Wouldn't be spoken to about a wife
In any way the world knew how to speak.

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 5498 - Dépôt légal : 4e trim. 1956.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

ADIEU

I

Noir. Noir. Sentiment noir.
Frappe image noire un coup retentissant sur le gong du lointain
Pour l'entrée à l'épaisseur bien obscure de ce cœur
L'épaisse cérémonie à la longue plaine noire
De l'intérieur et de l'adieu, de minuit et du départ !

Frappe, comme un gong noir à la porte d'enfer !
Un aigre vent soulève les roseaux des sables
Confond les monts
Sous les nuées de mauvais temps de la mémoire
Fait retomber la vague en éclatante blancheur dans le néant.

C'est la journée épaisse intime où Elle part
Jetant un dernier œil aux prouesses d'amant,
Où il quitte, quelques maigres longueurs encor de faible sable
Et poussant la vieillesse de l'âge un aigre vent.

Noir, noir, sentiment noir, oh frappe clair et noir
Pour l'épaisse cérémonie à la terre sans lendemain
Portant comme un socle divin le monument de leur
départ.

II

De longues lignes de tristesse et de brouillard
Ouvrent de tous côtés cette plaine sans fin
Où les monts s'évaporent puis reprennent
A des hauteurs que ne touche plus le regard :
Là où nous sommes arrivés, donne ta main,

Puis aux saules plus écroulés que nos silences
A l'herbe de l'été que détruisent tes pieds
Dis un mot sans raison profère un vrai poème,
Laisse que je caresse enfin tes cheveux morts
Car la mort vient roulant pour nous ses tambours
loin,

Laisse que je retouche entièrement ton corps
Dans son vallon ou plage extrême fleur du temps
Que je plie un genou devant ta brune erreur
Ta beauté ton parfum défunt près du départ
Adorant ton défaut ton vice et ton caprice
Adorant ton abîme noir sans firmament.

Laisse ô déjà perdue, et que je te bénisse
Pour tous les maux par où tu m'as appris l'amour
Par tous les mots en quoi tu m'as appris le chant.

III

Adieu. La nuit déjà nous fait méconnaissables
Ton visage a fondu dans l'absence. Oh adieu
Détache ta main de ma main et tes doigts de
mes doigts arrache
Laissant tomber entre nos espaces le temps
Solitaire étranger le temps rempli d'espaces
Et quand l'obscur aura totalement rongé
La forme de ton ombre ainsi qu'une Eurydice
Retourne-toi afin de consommer ta mort
Pour me communiquer l'adieu. Adieu ma grâce
Au point qu'il n'est espoir de relier nos sorts
Si même s'ouvre en nous le temple de la grâce.

PIERRE JEAN JOUVE

CAHIERS DIVERS

Les pages suivantes sont extraites du volume qui va réunir les derniers textes posthumes de Franz Kafka [1]. A côté de la grande nouvelle de jeunesse qui lui donne son titre, le recueil comprend essentiellement huit cahiers in-octavo, qui font pendant aux treize cahiers du *Journal* proprement dit, mais s'en distinguent par leur style propre (celui des « Aphorismes » en particulier), divers carnets et feuilles isolées sur lesquels Kafka, selon son habitude, transcrivait à la fois ses notations, plus ou moins liées à la vie de chaque jour, et des textes poétiques, généralement dépourvus de titre, qui atteignent un plus ou moins grand degré d'achèvement.

Il est bien difficile de définir ces fragments, dont on ne sait souvent si Kafka les jugeait susceptibles d'un développement plus large ; qu'ils aient quelques lignes ou quelques pages, ils sont, comme tous les textes de Kafka, achevés sans être finis, fermés de tous côtés et ouverts de tous côtés sur le reste de l'œuvre. Ce ne sont pas des ébauches, abandonnées ici pour être reprises ailleurs ou incorporées à des ouvrages plus importants ; dans certains cas, ce sont plutôt des variantes qui, saisissant par un biais différent la situation initiale du héros, suggèrent de nouvelles possibilités, ouvrent de nouveaux chemins. C'est ainsi qu'on voit apparaître çà et là l'homme de la Loi (dans la légende du *Procès*), qui, cette fois, a bravé l'interdiction du gardien ; ou le Chinois de la Muraille de Chine ; ou le Chien, qui n'est plus savant, mais se montre ravagé par le remords que lui cause sa manie de la fugue ; ou Kafka lui-même qui n'est pas encore arpenteur et occupe en attendant les situations les plus diverses : il est prestidigitateur, propriétaire foncier, vagabond, et même, déjà, ce monsieur importun qui veut forcer les portes d'un certain château ; il est vrai qu'ici le châtelain n'est pas invisible, il n'a rien qui attire l'attention, rien de mystérieux, c'est un brave homme un peu borné dont on se demande ce que K. peut bien attendre.

1. *Préparatifs de Noce à la Campagne.*

D'une manière générale, ces fragments se présentent comme une allusion à l'œuvre romanesque. Souvent ils ont un déroulement de rêve ; leur rythme est plus fantastique, plus libre, plus visiblement délié de la réalité que celui des grands récits. Ils montrent alors avec la plus grande netteté le principe même de la technique de Kafka qui, toujours, épouse le faux pour faire éclater le vrai, imite le surnaturel pour démentir le naturel et démasquer son imposture. En quelques lignes se dessine le combat qui met aux prises l'individu et le monde; mais, à peine dressés l'un contre l'autre, voici qu'ils échangent imperceptiblement leurs propriétés et passent sans le savoir l'un dans l'autre ; en un instant, au détour d'un paragraphe, les limites du dehors et du dedans sont brouillées, mais il n'y paraît pas, les apparences sont sauves, comme il le faut pour que le combat continue. Car, dans ce combat entre l'individu et le monde, il n'y a ni victoire possible, ni compromis. L'individu, c'est ici comme partout le héros dont nous connaissons les avatars, un héros qui devient à tout moment n'importe quoi, un animal, un objet inutile, cet escalier dont on ne sait rien, ou cette bille qui se plaint d'être à l'étroit sur les chemins tout tracés du jeu de patience dont elle fait partie. Le monde, ce n'est pas seulement le monde compliqué du *Procès* et du *Château*, c'est aussi le jeu de patience lui-même, « *un jeu simple, pas cher, pas plus grand qu'une montre et sans aucune espèce de combinaison surprenante* », qui, bien entendu, n'a pas la moindre idée des préoccupations de la bille. Qui tranchera le différend ? Qui conciliera les plaintes de la bille et l'existence du jeu ? Reste qu'on peut toujours mettre le jeu dans sa poche, mais ce n'est pas plus un moyen de justifier la bille que d'annuler valablement sa protestation.

MARTHE ROBERT

Je m'étais engagé dans un buisson d'épines impénétrable et j'appelai à grands cris le gardien du parc. Il vint tout de suite, mais ne put avancer jusqu'à moi. « Comment êtes-vous arrivé en plein milieu de ce buisson d'épines, s'écria-t-il, vous ne pouvez donc pas ressortir par le même chemin ? — Impossible, criai-je, je ne retrouve pas le chemin. Je me promenais tranquillement, perdu dans mes pensées, et je me suis soudain trouvé là, comme si ce buisson n'avait poussé qu'après coup, une fois que j'étais déjà là. Je ne pourrai plus ressortir, je suis

perdu. — Vous êtes comme un enfant, dit le gardien, d'abord vous vous engagez par un chemin défendu à travers le fourré le plus sauvage, puis ensuite vous geignez. Vous n'êtes tout de même pas dans une forêt vierge, vous êtes dans un parc public et l'on va venir vous chercher. — Mais un buisson comme ça n'est pas à sa place dans un parc, dis-je, et comment pensez-vous me sauver puisque personne ne peut entrer. Et si l'on veut essayer, il faut le faire tout de suite, il va faire nuit dans un instant, mais je ne supporterai pas de passer la nuit ici, je suis déjà tout déchiré par les épines, et puis j'ai laissé tomber mon lorgnon et je ne peux pas le retrouver, c'est que je suis à moitié aveugle sans lorgnon. — Tout cela est bel et bien, dit le gardien, mais vous serez obligé de patienter encore un instant, il faut d'abord que j'aille chercher des ouvriers qui vous frayeront un chemin à la hache, et auparavant il faut encore que j'obtienne l'autorisation de M. le Directeur. Ainsi, un peu de patience et de virilité, s'il vous plaît. »

Il y avait une fois un jeu de patience, un jeu simple et pas cher, guère plus grand qu'une montre et sans aucune espèce de combinaison surprenante. Sur le dessus peint en rouge brun, il y avait, gravées au couteau, quelques lignes bleues qui formaient un labyrinthe et se jetaient dans un petit creux. Il s'agissait de pencher et de secouer le jeu pour amener la bille, qui était bleue également, d'abord dans l'un des chemins, puis dans le creux. Quand la bille était dans le creux, la partie était terminée; si l'on voulait en recommencer une autre, il fallait secouer la bille pour la faire sortir. Le tout était placé sous un verre fortement bombé, on pouvait mettre le jeu dans sa poche et l'emmener, et où qu'on se trouvât, on pouvait le tirer de sa poche et faire une partie.

Quand la bille était inoccupée, elle allait généralement, les mains derrière le dos, se promener de long en large

dans la plaine ; les chemins, elle les évitait. Elle était d'avis que les chemins la faisaient suffisamment souffrir pendant les parties et que, quand personne ne jouait, elle avait largement le droit de se reposer dans le champ libre. Parfois, par habitude, elle regardait le verre bombé, mais sans aucune intention d'y voir quelque chose. Elle marchait en écartant beaucoup les jambes et prétendait qu'elle n'était pas faite pour ces chemins étroits. C'était vrai en partie, car les chemins pouvaient à peine la contenir, et c'était inexact aussi, car, en réalité, elle était très minutieusement adaptée à la largeur des chemins, mais il ne fallait pas qu'elle y eût ses aises, sans quoi cela n'aurait pas été un jeu de patience.

Quand il s'évada, entra dans la forêt et se perdit, c'était le soir. Or, la maison était à la lisière de la forêt. Une maison de ville à un étage, bâtie dans le style urbain banal, avec un pignon dans le goût urbain ou suburbain, sur le devant un petit jardin fermé par une grille et, aux fenêtres, de fins rideaux ajourés ; une maison de ville et pourtant elle était isolée, pas la moindre habitation à la ronde. Et c'était une soirée d'hiver et il faisait très froid en pleine campagne. Mais en un sens, ce n'était pas la pleine campagne, l'endroit était aussi fréquenté qu'une ville, car il y avait là un tramway en train de tourner le coin d'une rue ; mais en un sens, ce n'était pas la ville, car le tramway ne marchait pas, il était depuis toujours à la même place et toujours dans cette position, comme s'il s'apprêtait toujours à tourner le coin de la rue. Et depuis toujours il était vide et ce n'était pas du tout une voiture de tramway, c'était une voiture à quatre roues, et dans le clair de lune qui répandait sa lumière vague à travers le brouillard, elle pouvait évoquer n'importe quoi. Et la route était pavée comme en ville, le sol portait des taches ayant la forme de pavés, de pavés parfaitement lisses, mais ce n'étaient que

les ombres indécises des arbres qui s'étendaient sur la route enneigée.

Si tu veux être introduit dans une famille étrangère, tu cherches quelqu'un qui soit un ami commun et tu le pries de te rendre ce service. Si tu ne trouves personne, tu prends patience et tu attends l'occasion favorable.

Dans la petite localité où nous vivons, elle ne peut évidemment manquer de se produire. Si elle ne se trouve pas aujourd'hui, elle se trouvera sûrement demain. Et si elle ne se trouve pas du tout, tu ne remueras pas ciel et terre pour autant. Si la famille supporte de devoir se passer de toi, tu ne le supporteras pas plus mal, à tout le moins.

Tout cela va de soi, il n'y a que K. qui ne le comprenne pas. Ces derniers temps, il s'est mis en tête de s'introduire dans la famille de notre châtelain ; mais il ne tente pas sa chance par la voie des relations mondaines, il veut aller droit au but. Peut-être la voie habituelle lui paraît-elle trop longue, et elle l'est en effet, mais le chemin qu'il essaie de prendre est évidemment impossible. Non certes que j'exagère l'importance de notre châtelain. C'est un homme sensé, laborieux, respectable, mais rien de plus. Qu'est-ce que K. lui veut donc ? Veut-il trouver une situation dans le domaine ? Non, ce n'est pas cela, il est lui-même aisé et mène une vie exempte de soucis. Aime-t-il la fille du châtelain ? Non, non, il est à l'abri de ce soupçon.

Des gens vinrent me voir et me prièrent de leur bâtir une ville. Je répondis qu'ils étaient bien trop peu nombreux, ils trouveraient à se loger dans une seule maison, ce n'est pas pour eux que j'irais bâtir une ville. Mais ils me dirent que d'autres viendraient les rejoindre, de plus il y avait bien parmi eux des gens mariés qui pouvaient espérer des enfants, et puis la ville n'avait pas besoin d'être bâtie en un jour, il suffisait d'en fixer le tracé et elle

s'élèverait petit à petit. Je leur demandai à quel endroit ils tenaient à la faire bâtir, ils me dirent qu'ils allaient me le montrer tout de suite. Nous marchâmes le long de la rivière jusqu'à une éminence de terrain assez haute et très large qui, tombant à pic du côté de la rivière, s'abaissait partout ailleurs en pentes douces. Ils me dirent qu'ils tenaient à bâtir leur ville au sommet de cette colline. Il n'y avait là que des herbages clairsemés, pas d'arbres, cela me plut, mais la descente vers la rivière me parut trop abrupte, et je le leur fis remarquer. Ils me dirent que ce n'était pas un inconvénient. Ils étaient jeunes et forts, ils pouvaient aisément escalader la pente, comme ils allaient me le montrer tout de suite. Ils le firent ; semblables à des lézards, leurs corps s'élancèrent entre les crevasses du rocher, ils furent bientôt en haut. Je grimpai à mon tour et leur demandai pourquoi ils voulaient avoir leur ville précisément là. L'endroit ne paraissait pas spécialement approprié à la défense, il n'était protégé de la nature qu'en ce qui concernait la rivière, et là, justement, la protection était moins nécessaire qu'ailleurs, il eût été plutôt souhaitable d'avoir en cet endroit un espace dégagé permettant une sortie facile ; mais de tous les autres côtés, le haut plateau était sans peine accessible, pour cette raison, donc, et par suite de sa grande étendue, difficile à défendre. En outre, le sol n'avait pas encore été examiné du point de vue de sa fertilité, et rester dépendant des basses terres, être réduit aux transports par camion, c'était toujours dangereux pour une ville, surtout en des temps troublés. Enfin, on n'avait pas encore établi s'il se trouverait suffisamment d'eau potable en haut, la petite source que l'on me montrait ne m'inspirait guère confiance.

« Tu es fatigué, dit l'un d'entre eux. Tu ne veux pas bâtir la ville. — Fatigué, je le suis », dis-je et je m'assis sur une pierre à côté de la source. Ils plongèrent un linge dans l'eau et en rafraîchirent mon visage, je les remerciai. Puis

je dis que je voulais être un peu seul pour faire le tour du plateau, et je les quittai ; la route fut longue : quand je revins, il faisait déjà nuit ; ils étaient tous couchés autour de la source et dormaient ; il tombait une pluie fine.

Le lendemain, je répétai ma question ; ils ne comprirent pas tout de suite que je pusse répéter le matin la question de la veille. Mais ensuite ils me dirent qu'ils ne pouvaient pas me donner les raisons exactes pour lesquelles ce lieu avait été choisi, il était recommandé par de vieilles traditions. Leurs aïeux déjà avaient voulu y bâtir leur ville ; mais, pour de quelconques raisons que la tradition n'avait pas exactement transmises non plus, ils ne s'étaient pas mis à l'ouvrage. En tout cas, ce n'était pas de gaîté de cœur qu'ils étaient venus là, bien au contraire, l'endroit ne leur plaisait même pas tellement, et les arguments que j'avais présentés, ils auraient aussi bien pu les découvrir eux-mêmes et les reconnaître pour irréfutables, mais voilà, cette tradition existait, et celui qui n'obéit pas à la tradition est anéanti. C'est pourquoi ils ne comprenaient pas que j'hésitasse et que je n'eusse pas commencé à bâtir dès la veille.

Je décidai de partir et je descendis le versant qui donnait sur la rivière. Mais l'un d'eux s'était réveillé et avait réveillé les autres, et maintenant ils étaient tous en haut sur le bord du rocher, et je n'étais encore qu'au milieu de la pente, et ils me suppliaient et m'appelaient. Je revins alors sur mes pas, ils m'aidèrent et me tirèrent à eux. A ce moment, je leur promis de bâtir la ville. Ils se montrèrent très reconnaissants, me firent des discours, m'embrassèrent.

Un paysan m'attrapa sur la route et me pria de l'accompagner chez lui ; peut-être pourrais-je lui venir en aide : il se disputait avec sa femme et ces disputes lui empoisonnaient la vie. Il avait également des enfants

mal venus et idiots qui ne savaient que bayer aux corneilles ou faire des sottises. Je dis que je l'accompagnerais volontiers, mais que je serais probablement sans pouvoir sur sa femme, car l'humeur querelleuse de la femme est généralement causée par le caractère du mari, et comme il ne voulait pas de querelles, il s'était sans doute déjà efforcé de changer son caractère, mais puisqu'il avait échoué, comment pourrais-je réussir ? Je pourrais tout au plus attirer sur moi l'humeur querelleuse de sa femme. Je tenais ce langage plus pour moi que pour lui, mais ensuite je lui demandai franchement ce qu'il comptait me payer pour ma peine. Il dit qu'il serait toujours facile de se mettre d'accord là-dessus ; si j'étais utile à quelque chose, je pourrais me faire le salaire que je voudrais. A ces mots, je m'arrêtai et dis que des promesses aussi générales ne sauraient me suffire : il fallait s'entendre exactement sur ce qu'il me donnerait par mois. Il fut surpris que j'exigeasse un salaire mensuel. Je fus surpris de sa surprise. Croyait-il donc que je pourrais réparer en deux heures les fautes que deux êtres avaient commises tout au long d'une vie, et croyait-il qu'au bout de deux heures j'accepterais un petit sac de pois comme salaire, que je lui baiserais les mains avec gratitude et que je m'envelopperais dans mes hardes pour continuer mon chemin sur les routes glacées ? Non ! Le paysan m'écouta sans mot dire, la tête baissée, mais avec une attention soutenue. Au contraire, dis-je, je devrai rester longtemps chez lui pour étudier tout et mettre au point, littéralement, les procédés propres à améliorer les choses, après quoi, il me faudra encore rester longtemps pour rétablir vraiment l'ordre, autant que faire se pourra ; mais ensuite je serai vieux et fatigué et je ne partirai plus du tout, je me reposerai et jouirai de la gratitude de tout le monde.

« Cela ne sera pas possible, dit le paysan, tu veux sans doute t'installer dans ma maison, et pour finir

peut-être même me chasser de chez moi. Dans ce cas, je n'aurais fait qu'ajouter à tous les fardeaux le plus lourd de tous. — Il est certain que sans une confiance mutuelle, nous ne pourrons pas nous mettre d'accord, dis-je. N'ai-je pas de mon côté confiance en toi ? Je ne veux ma foi rien d'autre que ta parole et tu pourrais parfaitement la rompre. Une fois que j'aurais tout arrangé selon tes désirs, tu pourrais fort bien me renvoyer en dépit de toutes tes promesses. » Le paysan me regarda et dit : « Tu ne te laisserais pas renvoyer. — Fais comme tu l'entends, dis-je, pense de moi ce que tu veux, mais n'oublie pas — je ne te dis cela que par amitié, d'homme à homme, — n'oublie pas que même si tu ne m'emmènes pas, tu ne supporteras pas longtemps la vie chez toi. Comment penses-tu continuer à vivre avec cette femme et ses enfants ? Si tu n'oses pas m'accueillir dans ta maison, il vaut mieux que tu renonces tout de suite et à ta maison et au tourment qu'elle te causera encore, viens avec moi, nous irons ensemble sur les routes, je ne te garderai pas rancune de ta méfiance. — Je ne suis pas un homme libre, dit le paysan, il y a maintenant plus de quinze ans que je vis avec ma femme, ça a été dur, je ne comprends pas du tout que ça ait été possible, mais malgré cela je ne peux pas la quitter sans avoir tenté tout ce qui pourrait la rendre supportable. Quand je t'ai vu sur la route, j'ai pensé que maintenant je pourrais faire la dernière grande tentative avec toi. Viens, je te donnerai ce que tu veux. Que veux-tu ? — Mais je ne veux pas grand-chose, dis-je, je ne veux vraiment pas exploiter ta détresse. Tu n'as qu'à me prendre comme valet pour toujours, je m'entends à n'importe quel travail et je te serai très utile. Mais je ne veux pas être un valet comme les autres, je n'aurai pas d'ordres à recevoir de toi, il faut que je puisse travailler à ma guise, une fois ceci, une fois cela, ou bien rien si cela me chante. Tu pourras me demander de faire

un travail, mais sans insister ; si tu vois que je ne veux pas le faire, tu devras l'accepter sans mot dire. Je n'ai pas besoin d'argent, mais quand cela sera nécessaire, mes vêtements, mon linge et mes bottes devront être remplacés par des neufs exactement semblables à ceux que j'ai maintenant ; si tu ne peux pas te procurer ces affaires au village, tu devras aller les chercher en ville. Mais ne t'inquiète pas pour cela, les vêtements que j'ai sur moi tiendront encore des années. La nourriture habituelle des valets de ferme me suffit, mais il me faut de la viande tous les jours. — Tous les jours ? objecta-t-il vivement, comme s'il était d'accord avec toutes les autres conditions. — Tous les jours, dis-je. — Tu as d'ailleurs une mâchoire particulière », dit-il en essayant de trouver une excuse à mon bizarre désir, il mit même la main dans ma bouche pour me tâter les dents. « Comme elles sont pointues, dit-il, presque comme des crocs. — Bref, je veux de la viande tous les jours, dis-je. Pour la bière et le schnaps, je veux en avoir autant que tu en as. — Mais c'est beaucoup, dit-il, il me faut beaucoup à boire. — Raison de plus, dis-je, mais tu pourras te restreindre ; dans ce cas, je me restreindrai aussi. D'ailleurs, tu ne bois peut-être autant qu'à cause de ta vie malheureuse chez toi. — Non, dit-il, comment cela serait-il lié ? Mais tu en auras autant que moi, nous boirons ensemble. — Non, dis-je, je ne boirai ni ne mangerai avec personne. Je mangerai et boirai toujours seul. — Seul ? demanda le paysan surpris. La tête me tourne rien qu'à entendre tes exigences. — Ce n'est pas tellement, dis-je, et d'ailleurs c'est presque fini. Je veux seulement encore de l'huile pour alimenter une veilleuse qui doit brûler toute la nuit à côté de moi. J'ai la veilleuse dans mon sac, une toute petite veilleuse, elle ne consomme pas beaucoup d'huile. Ça ne vaut pas la peine d'en parler, je ne la mentionne que pour être complet, afin qu'il ne survienne pas de contestation après

coup ; car je ne peux pas supporter les contestations au moment de régler les comptes. Si l'on me refuse ce dont on est convenu, moi qui suis d'ordinaire le meilleur des hommes, note bien cela, je deviens terrible. Si l'on ne me donne pas ce qui me revient et s'agît-il d'une bagatelle, je suis capable de t'incendier ta maison par-dessus la tête pendant que tu dors. Mais tu n'es pas obligé de me refuser ce qui a été clairement fixé dans nos conventions, tu verras alors, surtout si, par amour, tu ajoutes un tout petit cadeau de temps à autre, que je suis fidèle et endurant et très utile en toutes choses. Et je n'exige pas plus que je n'ai dit, sauf, pour le 24 août, jour de ma fête, un tonnelet de cinq litres de rhum. — Cinq litres ! s'exclama le paysan en joignant les mains. — Eh oui, cinq litres, dis-je. Ce n'est vraiment pas excessif. Tu veux sans doute me faire baisser mes prix. Mais moi, j'ai déjà de moi-même tellement réduit mes besoins, et note-le bien, par égard pour toi, que j'aurais honte si une tierce personne nous entendait. Je ne pourrais pas te parler comme je le fais devant une tierce personne. Et d'ailleurs personne ne doit en être instruit. Peu importe, ma foi, personne ne voudrait non plus le croire. » Mais le paysan répondit : « Il vaut mieux que tu suives ton chemin. Je vais rentrer seul à la maison et j'essaierai moi-même d'apaiser ma femme. Je l'ai beaucoup battue ces derniers temps, je vais désormais me radoucir un peu, elle m'en sera peut-être reconnaissante, les enfants aussi je les ai beaucoup battus, je vais chercher le fouet à l'étable et je les bats ; je cesserai pendant un moment, cela ira peut-être mieux. Il est vrai que j'ai déjà cessé souvent sans rien améliorer. Mais ce que tu demandes, je ne pourrais pas y suffire, et à supposer que je le puisse, mais non, la ferme ne supporterait pas ces charges, non, impossible, de la viande tous les jours, cinq litres de rhum, et même si c'était possible, ma femme ne le permettrait pas, et si elle ne le permet pas, je ne peux pas le

faire. — Mais alors, dis-je, à quoi bon ces longs pourparlers... »

J'étais assis dans la loge, ma femme auprès de moi. On jouait une pièce passionnante, il s'agissait de jalousie, dans un hall étincelant et entouré de colonnes, un homme, justement, levait un poignard sur sa femme qui cherchait lentement à gagner la sortie. Captivés, nous nous penchions par-dessus la balustrade, je sentais sur mes tempes les boucles de ma femme. Soudain nous fîmes un bond en arrière, quelque chose remuait sur la balustrade ; ce que nous avions pris pour un capitonnage de velours était le dos d'un homme long et mince, exactement aussi large que le rebord, qui, jusque-là, était resté couché sur le ventre et commençait à se retourner lentement comme s'il cherchait une position plus commode. Toute tremblante, ma femme s'accrocha à moi ; le visage de l'homme était tout près du mien ; plus étroit que ma main, il avait la propreté méticuleuse des figures de cire et portait un petit bouc noir. « Pourquoi cherchez-vous à nous effrayer ? m'écriai-je. Que faites-vous ici ? — Pardon, dit-il, je suis un adorateur de votre femme, sentir ses coudes sur mon corps me rend heureux. — Émile, je t'en supplie, protège-moi ! s'écria ma femme. — Moi aussi je m'appelle Émile, dit l'homme, puis il appuya sa tête sur ma main et resta là comme sur un lit de repos : Viens près de moi, gentille petite femme. — Crapule, dis-je, un mot de plus, et vous vous retrouverez au milieu du parterre. » Puis, faisant comme si j'étais sûr que ce mot allait venir, je me préparai à le jeter d'un coup brusque en bas ; mais ça n'était pas si simple, il semblait vraiment faire corps avec la balustrade, il était comme encastré dedans, j'essayai de le faire tomber en le roulant, mais je n'y parvins pas, il ne fit qu'en rire et dit : « Laisse donc, petit sot, ne t'épuise pas prématurément, le combat

ne fait que commencer et pour y mettre fin, du reste, ta femme devra se rendre à mon désir. — Jamais ! s'écria ma femme, puis elle dit, tournée vers moi : Oh, je t'en prie, jette-le vite en bas. — Je ne peux pas, dis-je, tu vois bien que je fais des efforts, il y a là je ne sais quelle supercherie, je n'y arrive pas. — Hélas ! gémissait ma femme, que vais-je devenir ! — Du calme, dis-je, je t'en prie, en t'agitant tu ne fais que tout aggraver, j'ai un autre plan, je vais découper le velours au couteau et jeter tout en bas avec le type. » Mais je ne parvenais pas à trouver mon couteau. « Sais-tu où j'ai mis mon couteau ? dis-je. L'aurais-je laissé dans mon pardessus ? » Pour un peu, je me serais précipité au vestiaire, mais ma femme me rappela à la réalité. « C'est maintenant que tu veux me laisser seule, Émile, s'écria-t-elle. — Mais puisque je n'ai pas mon couteau, répondis-je. — Prends le mien », dit-elle, et elle se mit à fouiller avec des doigts tremblants dans son petit sac d'où, naturellement, elle ne sortit qu'un minuscule canif de nacre.

Nous sommes cinq amis, nous sommes sortis un jour d'une maison les uns derrière les autres ; d'abord le premier sortit et se plaça à côté de la porte, puis le second franchit le seuil ou plutôt glissa dehors avec la légèreté d'une petite bille de mercure et se posta non loin du premier, puis vint le troisième, puis le quatrième, puis le cinquième. Pour finir nous nous tînmes tous sur un rang. Les gens nous remarquèrent, nous montrèrent du doigt et dirent : « Ces cinq-là viennent de sortir de cette maison. » Depuis lors nous vivons ensemble, ce serait une vie paisible si un sixième ne se mêlait pas continuellement à nous. Il ne nous fait rien, mais il nous gêne, c'est faire assez ; pourquoi s'impose-t-il là où on ne veut pas de lui ? Nous ne le connaissions pas et nous ne voulons pas l'admettre parmi nous. Nous autres cinq, nous ne nous connaissions pas non plus autrefois, et,

si l'on veut, nous continuons à ne pas nous connaître. Mais ce qui est possible et toléré pour nous cinq n'est pas possible pour un sixième et n'est pas toléré. En outre, nous sommes cinq et ne voulons pas être six. Et puis de toute façon quel sens peut donc bien avoir cette perpétuelle vie en commun, pour nous non plus elle n'a pas de sens, mais puisque déjà nous sommes ensemble, nous y restons, toutefois nous ne voulons pas d'une nouvelle association, et précisément en vertu de nos expériences. Mais comment pourrait-on faire comprendre cela au sixième, de longues explications signifieraient presque que nous l'acceptons, nous préférons ne rien expliquer et nous ne l'acceptons pas. Il a beau faire la moue, nous le repoussons avec notre coude, mais nous avons beau le repousser, il revient.

Ramant debout, je fis entrer la barque dans le petit port, il était presque vide, à part deux voiliers dans un coin il n'y avait que des petites barques çà et là. Je trouvai aisément une place et descendis. Ce n'était qu'un petit port, mais avec des quais solides et bien entretenus.

Les barques glissaient sur l'eau devant moi. J'en appelai une. Le batelier était un grand vieillard à barbe blanche. J'hésitai un peu sur la marche du débarcadère. Il sourit, je montai tout en le regardant. Il me montra le bout extrême de la barque, je m'y assis. Mais aussitôt je fis un bond et dis : « Vous en avez de grosses chauves-souris » car de grandes ailes avaient brui autour de ma tête. « Calme-toi », dit-il, déjà occupé à manier la perche, et nous quittâmes le rivage si brusquement que je faillis choir sur ma banquette. Au lieu de dire au batelier où je voulais aller, je lui demandai simplement s'il le savait ; à en juger par son hochement de tête, il le savait. Ce fut pour moi un soulagement extraordinaire, j'étirai mes jambes et rejetai ma tête en arrière, mais sans perdre le pilote de vue, et je me dis : « Il sait où tu vas,

derrière ce front il le sait. Et il n'enfonce ses rames dans la mer que pour t'y conduire. Et toi, c'est par hasard que tu l'as appelé dans la foule, et encore tu hésitais à monter. » De contentement je fermai à demi les yeux, mais si je ne voyais pas l'homme, je voulais du moins l'entendre, et je lui demandai : « A ton âge, je suppose que tu voudrais bien ne plus travailler. N'as-tu donc pas d'enfants ? — Je n'ai que toi, dit-il, tu es mon unique enfant. C'est pour toi seul que je fais encore ce voyage, après je vendrai ma barque, après je cesserai de travailler. — Vous appelez les passagers enfants dans le pays ? dis-je. — Oui, répondit-il, c'est la coutume. Et les passagers nous appellent père. — C'est étrange, dis-je, et où est la mère ? — Là-bas, dit-il, dans le réduit. » Je me dressai sur mon séant et je vis apparaître, à la petite fenêtre en plein cintre du réduit qui était construit au milieu de la barque, une main tendue pour saluer et un lourd visage de femme encadré d'une dentelle noire. « Mère ? demandai-je en souriant. — Si tu veux, dit-elle. — Mais tu es beaucoup plus jeune que le père ? dis-je. — Oui, dit-elle, beaucoup plus jeune. Il pourrait être mon grand-père et toi, mon mari. — Tu sais, dis-je, c'est si étonnant quand on voyage seul la nuit sur un bateau et que, subitement, il y a une femme. »

(*Traduit par* Marthe Robert.)

(A suivre.) FRANZ KAFKA

SALONIQUE

Il y avait l'eau que je longeais chaque jour pour me rendre au lycée français, une eau peu profonde et rarement mouvementée, couverte de taches d'essence, avec, surtout lorsqu'un léger vent assez chaud soufflait dans la direction de la ville, un très grand nombre de méduses, la plupart du temps minuscules, bleutées et transparentes, doucement palpitantes dans leurs lentes et hasardeuses progressions, parfois énormes, orange et mortes.

Il y avait l'eau, et dans l'eau les gros sacs d'huîtres que l'on mettait à rafraîchir devant l'entrée du restaurant *Olympos-Naoussa*; et de l'autre côté de l'eau, le plus souvent, c'était un horizon marin brumeux et terne, animé seulement de petites barques à voiles rayées couleur de cuivre, car, dans cette rade qu'envasent d'année en année les alluvions du fleuve Vardar, le port s'asphyxie lentement.

De temps en temps, un navire de guerre américain arrêtait au loin sa longue masse grise. D'abord il faisait descendre à terre sa police, et on les voyait deux par deux dans les rues, avec leurs matraques, puis c'étaient les matelots eux-mêmes en calots blancs.

Il y avait l'eau, mais il arrivait que, de l'autre côté de l'eau, apparût l'immense mélodie du mont Olympe, et alors il fallait monter par les escaliers de roc vert, pour le voir s'élever progressivement avec soi, toujours plus haut que soi, prenant ses dimensions et sa distance.

Pendant des jours, des semaines même, il demeurait entièrement invisible, dérobé dans la lumière trouble ; on l'oubliait presque, ou plutôt on se mettait à douter de ses propres souvenirs, on ne parvenait plus à croire à cette taille, cette précision, on le ramenait à des proportions plus raisonnables, plus en accord avec son actuelle disparition, et puis brusquement, le lendemain, il s'imposait chaque fois aussi surprenant, toujours inattendu.

Il fallait pour cela que la pression atmosphérique fût très basse sur la rade, et, par conséquent, c'était un présage de mauvais temps. C'était en général au moment où commençait à souffler le grand vent gelant, qui vient de la Yougoslavie et qui soulève dans les grandes artères droites parallèles exactement à lui (comme si l'architecte urbaniste, un Français, paraît-il, qui a dessiné le plan de reconstruction de la ville, après le grand incendie de 1917, avait voulu l'aider à se déchaîner), d'aveuglants tourbillons de poussière ; c'était en général au matin d'une journée d'hiver qui serait rude, que les premiers rayons du soleil, avant qu'ils nous atteignissent parmi les nuages menaçants, illuminaient pour nous ces neiges et ces nuées au-delà desquelles commençait un pays clair d'îles et d'oliviers, bien différent de la terre balkanique où nous nous trouvions, un pays qui nous attirait comme il attirait les barbares, le Macédonien Philippe, les Doriens ou les premiers Hellènes.

Il y avait donc l'eau, et le long de l'eau ce large quai sur lequel je voyais tous les soirs de beau temps les Grecs se promener de long en large depuis le port jusqu'à la tour blanche, ce quai bordé d'immeubles en béton armé, quelquefois peints de couleurs tendres, bâtis sans proportions ni intelligence, puis la place Aristote, au milieu, bordée d'arcades dans un style byzantin d'uniprix, inachevées, avec le magasin des

automobiles anglaises Austin, des rues montantes coupant à angles droits les autres longues parallèles au vent violent. C'était la ville récente, s'étirant le long de la rade indéfiniment en faubourgs de villas bourgeoises ou de baraquements pour les réfugiés venus d'Anatolie en 1923.

Au-dessus, il y avait la ville ancienne avec un immense terrain vague au centre, pentu, avec en permanence de petits manèges d'avions ou d'autos rudimentaires pour les enfants, et une grande quantité de cars peints en vert (qui paraissaient hors d'usage, mais qui, en réalité, desservaient régulièrement toutes les routes de la province), avec ses églises en général au-dessous du niveau de la rue, et naturellement d'autant plus enfoncées qu'elles sont plus anciennes, avec les coupoles de ses bains turcs, avec ses mosquées désaffectées et les bases de ses minarets abattus, avec ses belles maisons à poutres apparentes que l'on détruit peu à peu, avec ses ruelles tortueuses, avec ses escaliers et le roc vert qui apparaît de plus en plus souvent, à mesure que l'on monte, comme des os trouant la peau ou la viande à l'étalage d'un boucher, avec ses fontaines et ses ruisseaux, avec ses sarcophages déterrés ici et là, qui sont restés à leur place parce qu'il n'y a rien à en faire, et qui parfois servent d'abreuvoir, avec les créneaux des remparts.

Et, de l'autre côté de cette enceinte, il y en avait une autre montant encore, presque vide, que l'on essayait de remplir avec des baraques de briques d'une seule pièce chacune avec une seule porte et une seule fenêtre, et tout en haut la forteresse des sept tours, dans laquelle il était interdit d'entrer, parce que c'était la prison de la ville. Enfin, le dernier horizon, lorsque je regardais de ma fenêtre vers l'est, c'étaient les deux cimes du mont Kortiatys, entre lesquelles, dans ce creux troublant, je voyais au printemps le soleil du matin perler, naître et se délivrer dans le ciel.

Souvent je faisais le tour extérieur des remparts. Par un quartier de commerçants et d'entrepôts, j'arrivais jusqu'à la place du Vardar, triste étoile sommée le soir d'une réclame lumineuse qui s'allumait et s'éteignait, obsessionnelle, pour une marque d'aspirine.

Il fallait prendre une petite rue oblique, et cela commençait à ma droite ; d'abord des vestiges informes, des masses de briques noyées dans les immeubles, puis les créneaux apparaissaient et les tours ; les maisons, elles, diminuaient, s'appuyant à cette muraille — échoppes de cordonnier, de tailleur ou de garagiste, petits cafés sales où l'on boit de l'ouzo et où, quelquefois, on peut entendre jouer du luth et chanter de la musique turque — à cette muraille qui s'élançait en zigzaguant, escaladant les éperons rocheux, descendait les vallées aiguës et remontait de l'autre côté plus haute encore, avec ici et là une porte ou d'énormes brèches, ici et là de superbes blocs de marbre blanc gravés d'inscriptions romaines, les maisons de plus en plus semblables à des chancres, à des bourgeonnements maladifs de cette paroi noble, minuscules cahutes misérables au toit de tôle.

Puis, lorsque j'arrivais à la hauteur de l'acropole, les remparts se dressaient absolument nus, limite ultime, et il n'y avait même plus de chemin pour en faire le tour. Il fallait prendre à travers champs ; mais ce n'était pas là des champs, c'était l'autre côté, le désert vert qui commençait à se dérouler sans habitations, sans cultures, sans arbres, avec juste un sentier ou deux, serpentant dans cette immensité que l'on sentait s'étendre avec son herbe rase, inemployée, dans sa monotonie, dans sa déréliction, désert interrompu seulement par quelques maigres villages désordonnés et désolés, très distants les uns des autres, de plis en plis jusqu'aux autres montagnes, jusqu'aux frontières de la Bulgarie peuplées dans l'imagination de la ville d'innombrables regards d'espions.

Un jour, la neige est tombée longuement sur Salonique, et le lendemain, à l'intérieur de l'enceinte, le soleil fit étinceler tous les toits, la blancheur éclatante affinant toutes les couleurs dans les rues devenues soudain merveilleuses et propres ; un chant de ruissellement vif de toutes parts m'accompagnait. Mais dehors, comme plus étrangère encore et plus hostile, m'apparut cette étendue gelée aux flaques miroitantes et aux grandes taches humides. Alors le sentiment d'exil atteignit à toute sa pointe. Alors, ce n'était plus l'Europe ici ; la capitale de la Macédoine devint pour moi semblable à la cité de Merv dans le Turkménistan, et parmi ce groupe de travailleurs, qui s'approchait, se détachant sur l'indéterminé lointain, j'étais tout prêt à reconnaître l'abominable prophète voilé dont Borgès nous redit l'aventure dans son histoire universelle de l'infamie. Alors m'envahirent, comme un souvenir très lointain, cette insécurité, cette crainte diffuse qu'éveillait le mot barbarie dans la signification menaçante qu'il avait prise au moment de la décadence de l'empire.

D'autres diront les chaleurs étouffantes de l'été.

Certes Athènes a plus de raisons d'attirer, avec la pureté de son air, avec ses monuments de marbre, avec ses jardins, avec la merveilleuse élégance abrupte de ses collines, avec sa situation privilégiée au milieu des plus sublimes sites anciens, qu'il est commode de visiter en la prenant pour point de départ ou port d'attache, avec ses musées, avec ses commodités et divertissements de grande ville. Mais, si je garde un attachement particulier pour Salonique, ce n'est pas seulement parce que j'y ai passé un bien plus long temps ; c'est parce qu'à chaque pas dans les rues aujourd'hui tracées sur l'emplacement de l'illustre reine du théâtre, les ridicules édifices néo-classiques du XIXe

siècle (comment est-il possible, se demande-t-on, qu'en ayant continuellement sous les yeux d'impressionnants fragments des originaux les plus achevés, cette population nouvelle ait pu et puisse encore se contenter d'imitations aussi grossières), à chaque pas ces témoignages d'une Grèce totalement importée d'Angleterre, de France ou d'Allemagne, — Grèce dessinée, je dirais presque décidée par ce qu'il y avait de plus réactionnaire, de plus fermé, de moins en communication avec l'énergie créatrice ancienne dans les sociétés occidentales de ce temps-là, Grèce dont toutes les recherches récentes nous montrent, ce qui était bien sûr l'évidence, qu'elle est un contresens complet sur la Grèce, — ces édifices insupportables dans leur prétentieuse vulgarité nous imposent le sentiment d'une profonde discontinuité historique. Si touchants et si manifestement admirables que puissent être les quelques vestiges parvenus jusqu'à nous des œuvres de Phidias ou d'Ictinos, je n'ai que trop présente à l'esprit l'utilisation systématique et scandaleuse qui en est faite en ce pays, pour ne pas éprouver une grande méfiance vis-à-vis de ceux qui me les déclarent supérieures à tout, ce que de toute façon elles ne sauraient être, et pour ne pas excuser ces jeunes Grecs qui refusent d'en entendre parler.

Au début du XIXe siècle, avant la guerre de l'indépendance, il n'y avait plus au pied de la plus fameuse des acropoles qu'un infime village, et la capitale qui s'est développée tout autour, si elle est bien sur le même terrain que la cité ancienne, n'en est nullement le prolongement, mais quelque chose de complètement différent, une ville méditerranéenne moderne qui n'a pas plus de rapport avec elle que l'Alexandrie d'aujourd'hui avec celle des Ptolémées, une ville qui, tout en possédant en son cœur les plus précieuses ruines, s'est montrée, tout au moins jusqu'en ces dernières années,

incapable d'en tirer pour son architecture actuelle la moindre authentique leçon.

Au contraire, dans Salonique l'ennuyeuse, la brumeuse, la poussiéreuse, la boueuse, la provinciale, dans Salonique bien éloignée de tout important site antique, ce qui attend le voyageur attentif et patient, c'est, à travers tous les délabrements, l'épaisseur d'une ville qui n'a pas cessé d'être ville et ville frontière depuis sa fondation, quelques années après la mort d'Alexandre, jusqu'à maintenant. C'est la toute dernière vague de Byzance qui vient y mourir à nos pieds, sous la marée d'une occidentalisation inévitable et désordonnée.

Tout en ne faisant pas partie à proprement parler de la Grèce, Salonique, à mi-chemin entre Athènes et Constantinople (considérée toujours dans la masse de la population comme la capitale véritable maintenant perdue, l'autre n'étant qu'un pis aller), est par excellence le lieu où éprouver cette évidence prodigieusement méconnue, que de l'éclatante civilisation hellénique jusqu'à notre temps il n'y a pas seulement ce chemin qui passe par Rome et la Renaissance italienne, mais aussi, l'entrecoupant d'ailleurs plus souvent qu'on ne l'imagine, celui que jalonnent les monuments de l'empire et l'Église d'Orient.

Certes il existe sous la citadelle de Thésée, du Céramique au Lycabette, quelques petites églises médiévales, mais si charmant qu'en soit l'extérieur, simples carcasses dont la décoration interne a toujours disparu, elles ne parviennent que rarement à éveiller l'intérêt du visiteur, écrasées qu'elles sont entre les brillantes ruines païennes et les immeubles d'aujourd'hui. A Salonique, non seulement il demeure un ensemble de monuments apparentés, incomparablement plus étalés dans le temps, incomparablement plus importants et significatifs malgré leur état toujours déplorable, mais aussi, autour d'eux, les traces de l'organisation urbaine dont

ils étaient la floraison extrême, les points focaux.

Que l'on ne s'y méprenne point ; parmi les mondes anciens, celui que nous nommons Byzance est un de ceux dont les témoins sont les plus épars, et l'on risquerait la plus explicable des déceptions si l'on abordait ces lambeaux mal rapiécés : Saint-Georges, Saint-Démétrios ou les douze apôtres, dans leur décrépitude, sans posséder en sa mémoire des images venues d'autres lieux, permettant de les compléter, de reconstituer leur jeunesse.

Aujourd'hui, c'est un seul d'entre eux que je désire célébrer, celui de tous qui m'a le plus nourri, réconforté, dans l'église d'Hosios David la mosaïque de l'abside qui, à peu près seule, subsiste du monastère du carrier, datée des dernières années du ve siècle, c'est-à-dire un peu postérieure au mausolée de Galla Placidia à Ravenne, antérieure à Saint-Vital, défigurée par plusieurs fissures repeintes de cette horrible couleur rose pommade qu'affectionnent si vivement les représentants souvent pitoyables de l'actuel clergé orthodoxe.

Je me contenterai d'en décrire le sujet. Le centre est inspiré d'un passage de l'Apocalypse : un jeune Christ auréolé, assis sur l'arc-en-ciel, se tient au milieu d'un cercle transparent, nacré (l'abondance de l'argent est une des caractéristiques les plus remarquables des mosaïques de cette époque à Salonique) ; mais alors que l'apôtre déclare : « J'aperçus dans la main droite de Celui qui siège sur le trône un rouleau, scellé de sept sceaux », le Sauveur d'Hosios David a sa main droite levée, et c'est dans la gauche qu'il tient déroulé un volume sur lequel se trouve inscrite, non point les sept célèbres malédictions, mais une prière que l'on peut traduire grossièrement ainsi : « Regarde, ô notre Dieu, en qui nous mettons notre espoir, et grâce à qui nous nous réjouissons de notre salut, à apporter la paix sur cette

maison. » Autour, l'ange tenant entre ses mains, l'aigle, le taureau et le lion entre leurs pattes, les livres reliés de leurs évangiles, volent de leurs deux grandes ailes constellées d'yeux, comme les queues des paons qui ornent les architectures d'or dans la coupole de Saint-Georges, ou de ceux, vivants, qui marchent dans les jardins d'un autre monastère sous les remparts.

Saint Jean leur en attribuait six à chacun, et toute cette partie de sa vision trouve son origine dans une autre vision biblique : « Je regardai : c'était un vent de tempête, soufflant du nord, un gros nuage environné d'une lueur, un feu d'où jaillissaient des éclairs... Je discernai quelque chose comme quatre animaux... Ils avaient une face d'homme et tous les quatre une face de lion à droite... de taureau à gauche, et tous les quatre... une face d'aigle... Il y avait une roue à terre à côté d'eux, de tous les quatre... et leurs circonférences à toutes les quatre étaient chargées d'yeux tout autour... Au-dessus de la voûte qui était sur leurs têtes, il y avait quelque chose comme une pierre de saphir en forme de trône, et un être ayant apparence humaine... et une lueur tout autour semblable à l'arc qui apparaît dans les nuages les jours de pluie... », introduisant le livre d'Ézéchiel.

C'est celui-ci qui est dans l'angle gauche, debout sur une terre montueuse et comme disloquée par un tremblement, courbé en deux dans l'attitude de la terreur et de la révérence, ses deux mains levées contre ses tempes. Mais de l'autre côté, un autre prophète, Habacuc, dans une attitude toute différente, assis, la main sur son menton, s'interroge, doute de la justice de Dieu. Ce n'est plus de son apparition qu'il est effrayé, mais de son absence, rasséréné seulement quand sa puissance enfin lui semble se manifester :

De torrents tu crevasses le sol;
Les montagnes te voient, elles sont en transes;

Une trombe d'eau passe,
L'abîme fait entendre sa voix,
En haut il tend les mains.

Et nous le voyons, cet abîme, hurler, lever les mains en effet, sous la forme d'un vieillard d'argent qui émerge de l'un des quatre fleuves se réunissant aux pieds du Sauveur.

Enfin, derrière Ézéchiel, cette grande ville indiquée, c'est Babylone, source ou du moins résurgence d'où coulait en partie pour moi à travers toutes distillations et négations, après tant d'aventures et de reprises, cette liqueur qui m'abreuvait, suintant de la courbe paroi poreuse dans un doux ruissellement de lueurs au fond d'une ruelle infréquentée de Salonique.

MICHEL BUTOR

LA PETITE PLACE

C'était au-dessus de la maison du boulanger que je voyais venir le temps. Non qu'elle fût plus basse que toutes celles qui enserraient la petite place, mais elle se dressait du côté de l'ouest et son toit de tuiles rondes, blondies par le soleil, se trouvait à contre-courant du ciel.

Dans les journées les plus calmes, quand le vent inclinait à peine la fumée de la cheminée du four, je voyais monter avec lenteur, au-dessus du faîte de la boulangerie, de gros nuages blancs qui ne s'assombriraient que beaucoup plus tard et garderaient longtemps une frange de lumière. L'orage, vers le soir, tirait une nuit plus basse sur le monde.

La maison du boulanger, dont le fournil ouvrait sur la petite place, vivait contre la lumière d'abord immobile et lentement pâlissante du ciel, puis contre l'obscurcissement des nuées, enfin contre les premiers souffles de l'orage qui rabattaient la fumée sur le toit et la place, dans un tourbillon d'incendie.

Les fournées se suivaient, les lueurs du four dansant, par moments, dans la salle basse et sombre où s'activaient deux hommes au torse nu, blancs et amaigris par le feu. Le four rougi, ils versaient les braises, afin de les étouffer, dans de larges bidons de tôle noire aussi hauts que l'enfant de dix ans que j'étais, et les plaçaient devant la porte du fournil où ils refroidiraient.

La place, sous le soleil déjà brûlant d'avant l'orage, semblait alors s'embraser. C'était une chaleur obscure,

l'étouffement noir de l'enfer, un été aveugle ajouté à l'été. Lorsque je m'approchais des bidons, j'entendais le crissement du charbon de bois en train de se faire. Plus tard, dans le fournil désert que les deux boulangers venaient de quitter pour aller boire, les pains chauds alignés crissaient aussi comme une prairie au soleil dans le bruit des sauterelles immobiles.

L'odeur du pain, trop généreuse, trop lourde, portée par une trop grande chaleur, devenait, lorsque je fermais les yeux, l'exhalaison d'une terre laissée par le feu et s'écaillant dans l'attente de l'orage. On aurait dit qu'avec l'orage un peu de l'ombre encore ardente du four vide était maintenant dans le ciel. Poussée par un courant d'air venu de la porte ouverte du fournil, de la cendre de bois courait au milieu de la place, petite traînée grise vite retombée, vite confondue à la poussière chaude où s'ébouriffait une poule noire.

Les premières gouttes de la pluie venaient parfois avant que les grands bidons emplis de braise fussent froids et grésillaient sur leurs couvercles où j'essayais en vain de faire cuire de plates petites galettes faites de pâte à pain prise dans le fournil.

Je regagnais notre maison, de l'autre côté de la place, et je restais sous l'auvent à regarder tomber la pluie, courir les nuées. En face, le fournil, derrière ses vitres brouillées, s'illuminait d'une fournée nouvelle. Grossie, la fumée du four où devaient craquer les bûches résineuses luttait contre le vent et jetait parfois une poignée d'étincelles sur le soir bleui d'orage.

En bas, les deux corps blancs s'agitaient dans les lueurs et le fournil devenait pour moi la soute d'un steamer droit, sa fumée couchée, dans la tempête sombre. Les odeurs avaient disparu, la fraîcheur venait enfin, une fadeur d'eau dans le vent : la pluie avait éteint le pain.

Mais que l'orage menaçât et la pluie, que le gel durcît

le sol, qu'un matin de printemps fût dans le ciel, avec des vols de pigeons au-dessus de la place, ou qu'il plût doucement dans le jour diminué, la femme du boulanger courait...

C'était la femme du plus jeune des deux hommes, le père et le fils travaillant au fournil. Elle était assez grande et brune, avec, sur le visage, une expression d'attente soucieuse. Elle refermait, derrière elle, la porte vitrée du fournil, restait immobile sur le seuil à inspecter la place et, la jugeant sans doute assez déserte, elle se lançait en avant.

Elle courait toute droite, les mains nouées devant sa poitrine, et jetait ses jambes de côté, à la façon des femmes qu'une jupe entrave. Elle atteignait le côté opposé de la place, un peu à gauche de notre maison, où restait ouverte tout le jour une remise dépendant de la boulangerie. Une vieille camionnette qui servait à livrer le pain dans les fermes y était garée.

La femme du boulanger faisait un pas à l'intérieur de la remise, consolidait de la main sa chevelure noire, se retournait et se lançait, de nouveau, en courant, à travers la place déserte.

Arrivée sur le seuil du fournil, elle regardait par les vitres ternies de farine, comme pour s'assurer qu'aucun des deux boulangers ne faisait attention à elle, et, personne ne paraissant sur la place, elle courait, une fois de plus, vers la remise, en revenait... Son manège se répétait pendant quelques minutes encore, puis, essoufflée ou se sentant observée, elle rentrait dans le fournil.

Une heure plus tard, elle se rendait, à nouveau, à cette urgence sans objet, à ces allées et venues précipitées, à cette fuite enfermée qu'elle prolongeait jusqu'à l'épuisement quand l'heure y était propice. Je la voyais alors, plus pâle, comprimer de la main son cœur avant de rentrer dans le fournil, et une sorte d'apaisement ou de joie éclairait son visage : on sentait qu'elle était sauvée.

Ce salut durait peu. La matinée ou l'après-midi ne s'achevait pas sans que je visse réapparaître, sur le seuil du fournil, la femme du boulanger de nouveau soucieuse et, les mains jointes, nerveuses, priant l'espace, s'apprêtant à courir. Ma présence ne comptait pas pour elle. Je jouais dans la terre, souvent sur son passage, et ses talons claquaient près de ma figure, dans un envol de jupes noires, de jarrets fins et durs. La femme du boulanger se détournait à peine. Pour un peu, elle m'aurait enjambé.

Elle se souciait également fort peu des habitants de la petite place qui poursuivaient, chaque jour, devant leurs maisons, les mêmes occupations : la vieille femme, tournant le dos, courbée sur un baquet, noire et grosse de lessive, le fruitier empilant avec lenteur des cageots souillés du jus des fruits battus de l'été, le maréchal ferrant...

Son atelier donnait dans un coin de la place, à l'angle de la ruelle qui s'y amorçait. C'était un lieu en retrait, pavé de cailloux de rivière et toujours sombre, habité par le feu lointain de la forge, un feu à l'ardeur sulfureuse, parcouru de la respiration du soufflet ou bleui. Il régnait là une odeur de corne brûlée, de fer chaud, et la peine des bêtes qu'on ferre.

On ferrait les chevaux dehors. Déséquilibrés, ils glissaient sur les cailloux ronds du pavage. Le fils du maréchal, courbé et les mains lacées comme pour la courte échelle, recueillait tout leur poids contre son tablier de cuir. C'était un garçon au front blanc sous des mèches sombres. Il venait d'être soldat, parlait peu et se mordait les lèvres lorsque le cheval alangui par le lent tourment du ferrage glissait sur lui.

Pour les bœufs et les vaches qu'on attelait beaucoup dans la région, tout se passait à l'intérieur de la maréchalerie, dans le bâti de bois, souillé de bouse, du lourd appareil qu'on appelle un « travail ».

Des sangles soutenaient la bête, des poulies l'élevaient au milieu du branlant échafaudage et sur ses pattes raidies se refermaient des carcans de bois. La vache ruait longtemps encore, mais, immobilisée, n'imprimait plus ses mouvements qu'au grinçant édifice du supplice. Il oscillait lentement : la fureur devenait roulis, l'effort désespéré devenait la vague plus courte qui cogne. Dans l'ombre de la maréchalerie que rendaient mouvante les lueurs de la forge et où grandissaient les mâts du travail barrés de cordes tendues, voguait une vache gréée.

De ce côté-là de la place, dans l'étranglement de la ruelle pavée, tout n'était que patiente violence, ombre d'hiver, rougeoiements ou courtes flammes bleues, odeur de charbon ou de corne, murs enfumés écussonnés de fers. On y attisait une souffrance sans cris, proche de l'ennui, et reversée, dans la lenteur du jour, aux deux hommes qui enfonçaient des clous dans le sabot des bêtes ; on y maintenait un feu de braise rouge et noir, éternel comme les heures de l'enfer...

Comme la boulangerie, avec son feu dansant, eût paru claire, dans l'odeur généreuse du pain, si je n'avais su qu'une chaleur d'orage ou une certaine immobilité dans le soir suffisait à corrompre ses vertus, à faire entrer le pain dans la malédiction, à transformer cette maison en un enfer blanchi où régnait une bonté étouffante !

Sans doute était-ce pour reconquérir une liberté plus vive, dans l'air de la place plus aigre ou simplement plus léger, que la femme brune courait. On la disait coquette, soucieuse de se garder svelte par ces exercices répétés. On lui trouvait quelques excuses : chacun savait que l'odeur du pain, respirée tout le jour, nourrissait et faisait grossir si l'on restait inactif. Enfin le boulanger était jaloux et ne laissait jamais sa femme sortir seule dans le village.

Sous les raides cheveux blanchis par la farine, le visage

du jeune boulanger exprimait une sorte d'ahurissement triste. L'homme apparaissait parfois sur le seuil du fournil, le torse nu, frileux et voûté, semblable à un baigneur surpris par l'ombre et attendant une cabine libre pour pouvoir remettre ses habits. Il regardait sa femme courir vers la remise, et lorsqu'elle en revenait, toujours en courant, il la faisait rentrer dans le fournil où je la voyais, farouche dans la lueur dansante du four, faire des gestes d'impatience.

Je devinais que le boulanger reprochait à sa femme de se donner en spectacle aux habitants de la place. Elle devait penser qu'ils étaient absorbés par leurs tâches, trop habitués à la voir courir pour s'en distraire. Moi, je savais qu'ils étaient moins indifférents qu'il n'y paraissait d'abord.

Passait encore l'attention ensommeillée de la grosse et vieille femme habillée de noir qui s'était enrichie dans la fabrication de conserves et qui restait assise, dès le printemps, sur son balcon de bois garni de capucines ; passait aussi le regard las, lui-même couleur de lessive, de la femme redressée, un instant, au-dessus de son baquet ; passait enfin le coup d'œil sans pitié que le fruitier, un homme chauve et sec, jetait à la femme du boulanger, en maintenant de la main l'équilibre de ses cageots. Il la traitait de putain, entre ses dents. J'étais près de lui. Je comprenais mal le mot, mais je savais qu'il était une injure. L'injure ne pesait pas. Pas plus que ne pesaient les regards de tous ces témoins.

Il n'y avait qu'un seul regard qui pesât et brûlât, sur la place, qui atteignît une fixité douloureuse et me donnât de l'inquiétude : le regard du fils du maréchal ferrant.

Le garçon était un peu courbé, soutenant des deux mains le sabot du cheval qu'on ferrait, le regard tourné vers la place. Le père rapportait de la forge le fer rougi, l'appliquait sur la corne qui fumait et, à travers le petit

nuage âcre, le fils du maréchal regardait encore la femme du boulanger courir.

Lorsqu'il n'y avait pas de cheval à ferrer, il s'attardait devant l'atelier à de vagues besognes, ramassait, entre les cailloux ronds, les longs clous cunéiformes échappés de la main du maréchal pendant les ferrages, puis, se redressant, restait, le poing fermé sur les clous, à regarder courir la femme brune. Dans ces moments-là, je trouvais que le fils du maréchal avait l'air méchant.

Je n'étais pas le seul qu'il effrayât un peu. Les gens du quartier répétaient à voix basse qu'il était en train de perdre l'esprit. Il avait toujours été taciturne et c'était ainsi, en général, que ce mal s'annonçait. Parfois, dans la journée, le fils du maréchal portait un seau d'eau devant la porte de la forge et, y puisant des deux mains, s'aspergeait longuement la tête.

Il était pâle et de l'égarement se lisait dans ses yeux. Il laissait longtemps ses mains mouillées appliquées sur sa figure, comme si elle avait été douloureuse et comme si la fraîcheur de l'eau avait été le seul remède, à moins que le seul remède fût d'écraser ainsi les paumes de ses mains sur ses yeux et de n'y plus rien voir.

Pourtant, derrière la dureté de son visage, derrière la fixité presque cruelle de ses yeux, quand il regardait courir la femme du boulanger, je découvrais comme un agrandissement, une avidité, une joie sombre...

Le boulanger, qui venait de sortir sur le seuil du fournil et qui, le torse nu, se frottait le haut des bras, était trop loin pour voir de quoi s'éclairait, sous son air de souffrance méchante, le visage du fils du maréchal. Il n'en poussait pas moins sa femme à l'intérieur du fournil dès qu'en courant elle l'avait rejoint. Ses gestes avaient une fermeté douce. Il soustrayait sa femme à un péril dont l'immobilité du fils du maréchal et l'obscure transparence de son visage ne me donnaient qu'une confuse idée.

Un peu plus tôt, alors qu'il regardait courir sa femme, le boulanger n'avait pas semblé voir le fils du maréchal debout, les poings fermés, à l'angle de la place. On disait qu'il était dangereux de regarder les fous : le regard humain les aimantait et leur nommait l'objet de la violence dont jusqu'alors ils réprimaient l'éveil.

Depuis quelques jours, moi-même, je ne regardais plus le fils du maréchal qu'à la dérobée ou dans les instants où il ne se tenait pas droit et crispé, à l'angle de la place. La place, il me la volait maintenant, il l'annexait tout entière, sous son fixe regard, et il me semblait, dans ces moments-là, que, de l'atelier, venait, plus forte sur nous, une dure odeur de corne et de braise.

Avant, la place m'appartenait, avec son ormeau au tronc incliné où je grimpais à califourchon, ses rigoles d'eau sale où je noyais des mouches, son ciel d'ouest glissant au-dessus de la maison du boulanger, toute cette paix qu'un seul regard suffisait maintenant à détruire et qu'altéraient aussi tant de regards détournés.

Par prudence, j'avais pris le parti de détourner le mien, à l'exemple du boulanger, et ce fut juste à cette époque-là que la femme brune qui courait sur la place se mit, elle, à regarder le fils du maréchal.

J'observai qu'elle choisissait désormais pour sortir du fournil le moment où son mari et son beau-père, la fournée achevée, allaient se rafraîchir dans la cuisine et, plus encore, les jours où son mari livrait le pain dans les fermes éloignées. En courant entre le fournil et la remise, la femme du boulanger tournait, à deux ou trois reprises, son regard vers le fils du maréchal qui, pas à pas, s'avançait jusqu'à la limite extrême de l'aire pavée de la forge. D'abord, le fils du maréchal gardait ses poings fermés, puis, vers la fin, quand la femme brune l'avait regardé plusieurs fois, il les ouvrait et faisait glisser lentement ses mains le long de son tablier de cuir.

Dans les regards de la femme du boulanger, moi, je

ne lisais rien. Rien qu'une immense gravité. C'étaient de ces regards d'adultes, chargés d'ombre, battus de mouvements insistants de paupières et qui me faisaient penser qu'on allait manquer de pain ou que quelqu'un était sur le point de mourir, près de nous.

Le fruitier de qui je m'approchais souvent, car il me donnait des lattes de cageot dont je construisais des avions, entretenait mes craintes. Il surprenait, lui aussi, ces échanges de regards entre la femme qui courait, les mains jointes sur sa poitrine, et le fils du maréchal, plus pâle que jamais et figé. Le fruitier répétait, entre ses dents, que cela finirait mal, oui, que cela finirait mal, un jour.

Quel jour ? Je regardais venir le ciel au-dessus de la maison du boulanger. Il était aussi lent qu'avant, porteur de nuées ou doré de lumière.

Ne se parleraient-ils donc jamais ? J'étais effrayé par la dureté de leur silence. Il pesait sur moi, tandis qu'assis sur le sol j'étendais la poussière du plat de la main. La petite place devenait muette tout autour. On aurait dit que tous les habitants suspendaient, un instant, leurs tâches, en attendant que cette soudaine oppression disparût. Le boulanger sortait parfois et appelait sa femme. Elle disparaissait dans le fournil. Alors, la vie reprenait doucement... Oui, tout finirait mal. Chaque jour, un peu plus, se tendait ce silence. Il me semblait que, si l'on avait pu le conjurer brusquement, il serait tombé, près de moi, sur le sol, comme un morceau de fer...

Et, un matin, le cheval vint.

C'était un cheval noir à la robe luisante, un de ces demi-sang que les paysans attelaient à leurs breaks. On venait de le ferrer et le maréchal remportait ses outils dans la forge lorsque le cheval se mit à marcher vers le milieu de la place, sans que le fils du maréchal, qui l'avait détaché, fît un pas en avant pour le rattraper.

La femme du boulanger traversait en courant la place. Elle vit s'avancer vers elle le cheval. Il allait au pas, dans le bruit de ses fers neufs qui rendaient sa marche plus nerveuse et plus noble. La femme se réfugia dans la remise. Reconnaissant là, sans doute, l'ombre et les larges battants d'une écurie, le cheval s'approcha. La femme du boulanger s'était adossée au radiateur de la camionnette et, effrayée, ne bougeait plus. Le cheval restait devant elle, rejetant sa tête, par moments, attendant une parole ou surpris de ne pouvoir entrer.

Alors, je vis le fils du maréchal qui s'avançait. Il ne courait pas. Il marchait assez vite, un peu raide, avec, sur le visage, l'air de contention et la pâleur de quelqu'un qui vient de se blesser et va saigner dans deux secondes. Il s'approcha du cheval et il resta, sans faire un geste, à regarder la femme du boulanger. Elle le regardait, elle aussi, fixement. Plusieurs habitants de la place étaient sur le seuil de leur maison. Ils observaient la scène sans parler. J'attendais que la porte du fournil s'ouvrît. Elle ne s'ouvrit pas. Il me sembla que le cheval noir s'était mis à trembler.

La femme du boulanger baissa enfin les yeux. Le fils du maréchal prit le cheval par la bride et regagna l'angle de la place, en marchant lentement. Le cheval semblait plus las. Il n'était pas midi et on aurait cru que c'était le soir, sur la place. La femme du boulanger resta, un instant encore, immobile dans la remise. Elle gardait la tête baissée. Lorsqu'elle la releva, au moment de sortir en courant de la remise, je vis que son visage avait rosi ou, plutôt, s'était éclairé. Je trouvais que la femme du boulanger était belle. Elle traversa la place, sous le regard des habitants, referma derrière elle la porte du fournil. Il était vide : le boulanger n'avait rien vu.

Dès ce jour, je sus que les temps annoncés par le fruitier étaient proches. Personne n'ignorait plus pourquoi

la femme du boulanger courait d'un côté à l'autre de la place. On disait qu'elle n'avait plus besoin de courir pour maigrir : à lui seul, l'amour empêche d'engraisser. Et cet amour, en dépit des distances, en dépit du silence, devenait triomphant.

Le fils du maréchal n'avait plus ces yeux égarés qui, quelque temps avant, le promettaient à la camisole. On ne le voyait plus s'inonder longuement la tête au-dessus d'un seau. Quand la femme du boulanger courait, il s'avançait un peu sur la place, en dehors de l'aire pavée de la forge, et, une cigarette entre les doigts, il regardait la femme avec une attention paisible. Il laissait son tablier de cuir dans la forge, reboutonnait le col de sa chemise noire et restait là, semblable à ces hommes, au bal, qui suivent des yeux la danseuse qu'ils veulent inviter pour la prochaine danse. Ce n'était que lorsque la femme du boulanger rentrait dans le fournil que son regard changeait de couleur. Le fils du maréchal ne s'en retournait pas aussitôt vers la forge : il achevait nerveusement sa cigarette, en regardant du côté de la boulangerie.

Parfois, alors que le fils du maréchal était encore au même endroit, le boulanger sortait du fournil pour aller chercher de l'eau. Il faisait semblant de ne pas voir le garçon, mais, en revenant de la pompe, il marchait le menton tendu, le visage crispé, comme si les seaux avaient été plus lourds que d'ordinaire.

Je pensais qu'il faudrait bien que les deux hommes en viennent à se battre, un jour. Le fruitier le pensait aussi, mais, gagné, depuis le début, à la cause du boulanger, il redoutait la cruauté de son rival. Il le croyait capable de se servir de fer et le boulanger était nu.

Il était nu, lorsqu'il s'avança sur la place, le jour où tout sembla sur le point de se résoudre. C'était un jour de marché, un jour confus, des voitures encombraient la place. Les paysans les laissaient là, dès le

matin, les unes contre les autres, dans tous les sens, et emmenaient leurs chevaux dans les écuries d'un café.

Tantôt levés vers le ciel, tantôt reposant sur le sol et enchevêtrés, les brancards des voitures composaient un univers évoquant la navigation à voile, sans les voiles, ou une forêt ravagée. J'optais pour la navigation : chaque roue devenait, pour moi, la roue du timonier. Entre les hauts brancards vernis, le ciel semblait passer plus vite. Il y avait aussi le dessous des charrettes où, comme dans les cales d'un bateau, je voyais, au-dessus de moi, l'envers rugueux du bois.

J'étais là, assis sur la terre, dans la perspective à claire-voie des roues de toutes les charrettes, lorsque je reconnus les jambes de la femme du boulanger. Je me dressai un peu entre les brancards pour l'observer. Lentement, elle enjambait, un à un, les brancards afin de gagner la remise. Elle allait à l'aveuglette, car, souvent bâchées, les voitures l'enfermaient de toutes parts et dépassaient sa tête. Que la femme du boulanger fût un peu désorientée n'expliquait pas, pourtant, qu'elle s'attardât en chemin et que, s'appuyant à une roue, elle levât son visage vers le ciel, avec l'expression d'une attente implorante.

J'entendis soudain un pas derrière moi, au milieu des charrettes, et je regagnai mon refuge, contre le sol. Un homme bougeait derrière les roues. Je connaissais ces souliers ternis par l'eau et le charbon, ce pantalon de toile noire : c'était le fils du maréchal. Il circulait avec agilité entre les charrettes, sautait par-dessus les brancards. Il découvrit assez vite la femme du boulanger. Entendant quelqu'un venir, elle s'était immobilisée, le dos contre une roue.

Je n'entendis pas leurs paroles. Parlaient-ils seulement ? Ils se tenaient, l'un en face de l'autre, leurs jambes se touchant. Le fils du maréchal avait posé ses mains sur les hanches de la femme. Elle serrait, derrière

elle, deux rayons de la roue. Au bout de quelques instants, la femme oscilla doucement et la roue tourna un peu en crissant dans la terre.

Quelqu'un se mit à appeler, assez loin derrière l'enchevêtrement des voitures. C'était le boulanger qui s'inquiétait de ne pas voir sa femme revenir. Il l'appelait par son prénom. Elle s'appelait Simone. La voix était autoritaire et plaintive à la fois. Simone et le fils du maréchal, les jambes confondues, semblèrent peser plus fort contre la roue de la charrette qui, de nouveau, bougea un peu.

Étaient-ils sourds, inconscients du péril ? Non, ils venaient de se séparer, l'espace d'une seconde, pour écouter et si, de nouveau, ils se serraient l'un contre l'autre, c'était sans doute pour ajouter à leur plaisir ce frémissement étrange, cette angoisse atroce et voulue que je connaissais à l'instant d'être découvert, quand je jouais aux gendarmes et aux voleurs avec mes camarades, et que j'éprouvais maintenant avec eux. Je devinais qu'ils demandaient à la peur de se sentir, l'un contre l'autre, nus.

Le boulanger, en continuant d'appeler, s'égarait parmi les charrettes. Il approcha enfin et le fils du maréchal, plié en deux, s'éloigna, rapide et silencieux. Alors la femme du boulanger répondit à son mari. Était-il assez sot pour la croire perdue ? Je marchai, à quatre pattes, sous les charrettes. Je vis le boulanger. Il se tenait, un peu voûté, le torse nu, au milieu des brancards. Il n'apercevait pas encore sa femme. Je me cachai de lui. Il était tout près de moi. A travers les rayons d'une roue, je vis que tout son corps tremblait.

A partir de ce jour, la femme du boulanger se montra moins souvent sur la place. Elle ne la traversait en courant que lorsque son mari était parti livrer le pain dans la campagne. Elle disparaissait un long moment dans la remise. Le fils du maréchal sortait moins souvent, lui

aussi, de la forge et il relevait à peine la tête lorsque la femme du boulanger courait sur la place, tandis qu'il ferrait un cheval.

Le fruitier répétait cependant qu'il n'avait pas confiance. Son inquiétude me rassurait. J'attendais le prochain jour de marché. Quand il fut venu, j'allai, dès le matin, m'installer sous les charrettes. J'entendis d'abord qu'on guidait un cheval ferré de neuf entre des brancards. Je m'approchai sans me montrer. Le fils du maréchal attelait à une voiture bâchée un cheval noir tout à fait semblable à celui que, quelque temps plus tôt, il avait laissé s'échapper sur la place. Les harnais bouclés, le fils du maréchal resta près du cheval et il le flattait de la main.

J'entendis sur le sol de la place un pas précipité que je connaissais bien. La femme du boulanger courait, à travers les charrettes, en direction de la remise. Quand elle en ressortit, elle tenait une petite valise d'osier à la main. Elle se dirigea vers la charrette attelée. Le fils du maréchal sifflait doucement pour la guider vers lui. Il l'aida à monter dans la voiture et elle se glissa sous la bâche.

Je m'étais redressé. Le fils du maréchal, qui s'apprêtait à prendre place dans la voiture, me vit. Il mit un doigt sur sa bouche pour m'inviter à me taire. Il m'interrogeait du regard. Je fis un signe d'assentiment. Le fils du maréchal sauta dans la voiture et, les rênes en mains, guida le cheval pour la dégager. La voiture roula longtemps sur les cailloux ronds de la ruelle et puis je n'entendis plus rien. Quelques minutes après, le boulanger vint et appela sa femme. Il parlait seul, entre les charrettes, et, les bras croisés, frottait ses épaules nues. Il me regarda longuement. Je détournai la tête...

Le maître du cheval noir retrouva sa bête et sa voiture au chef-lieu, où une lettre laissée dans la forge par le fils du maréchal l'invitait à venir les reprendre. Le

boulanger faillit perdre l'esprit. On le voyait parfois, vêtu d'un veston noir, sur le seuil du fournil où son père continuait à faire le pain, dans l'ombre où dansaient des lueurs. Au-dessus de la boulangerie, le ciel était toujours le même.

Longtemps après, on sut que le fils du maréchal et la femme du boulanger vivaient dans une grande ville, près de la mer. Certains disaient qu'ils étaient heureux, d'autres disaient qu'ils ne l'étaient pas. Le fruitier était parmi ceux-ci. Souvent, il me donnait une pêche. Selon les jours, la pêche était bonne ou sans goût...

PIERRE GASCAR

LA VUE ET LA VISION

Il y a plusieurs années que j'essaie de cerner, dans l'intention de la relater et de la commenter, ce que je dois bien appeler une expérience poétique, même si cette expérience n'est aucunement comparable, pour l'intensité, l'étendue ou la qualité, est-il besoin de le dire, à celle de quelques grands poètes, Novalis, Hölderlin ou Rilke par exemple, qui se penchèrent déjà sur son secret, de telle sorte qu'on pourrait se demander pourquoi je n'ai pas la décence de m'en référer plutôt à eux ; question à laquelle il sera répondu plus loin ; en fait, sans la coïncidence du désir d'un éditeur ami avec mon intention confuse, j'aurais peut-être abandonné ce projet depuis longtemps.

Si je me livrais à de vagues et brèves réflexions, si j'interrogeais des souvenirs, si je prenais même quelques notes, c'était d'abord avec l'espoir de répondre à une question extrêmement simple, qui ne concernait que ma propre vie, et nullement pour écrire un livre. Ce point de départ vraiment simple, il ne m'est pas difficile de l'indiquer en quelques mots. J'étais parvenu à ce moment de la vie où l'on prend conscience, ne serait-ce que par moments et confusément, d'un choix possible et peut-être nécessaire; et, quand je songeai à trouver un critère qui me guidât dans ce choix, tout appui extérieur me faisant défaut, je ne vis guère que mon sentiment d'avoir vécu, certains jours, mieux, c'est-à-dire plus pleinement, plus intensément, plus *réellement* que

d'autres ; et je découvris peu à peu que ces jours, ou ces instants, chez moi, étaient liés, d'un lien qui restait évidemment à définir, à la poésie ; très simplement, que j'avais eu envie d'écrire des poèmes, somme toute, à chaque fois que j'avais vraiment, selon mon sentiment, vécu. J'en vins à imaginer, pour dire les choses rapidement d'abord, quitte à y revenir plus tard, que la réalité était comme une sphère, dont nous parcourions le plus souvent les couches superficielles, dans le froid, l'agitation et le détachement ; mais qu'il nous arrivait cependant, à la faveur de certaines circonstances sur lesquelles il me faudrait également revenir, de nous rapprocher de son centre ; de nous sentir alors plus lourds, plus forts, plus rayonnants ; et enfin, pour moi, d'éprouver du même coup l'attrait de l'expression poétique ; à partir de quoi je pus imaginer aussi, toujours rapidement et confusément, qu'il y avait dans cette expression quelque chose qui la rendait plus particulièrement apte à s'appliquer aux couches profondes de notre vie, sinon à adhérer au centre même du réel.

Cette image était si simple, si claire, qu'elle pouvait emporter aisément la conviction. En fait, il s'est agi pour moi, à ce moment-là, de savoir, simplement, si je ne me trompais pas. J'allais confier en effet beaucoup de choses, et même le sort d'une ou deux personnes, à de vagues entrevisions, à des impressions sans doute très intenses, très profondes et d'une nature tout à fait distincte, mais tout de même fort incertaines et difficiles à évaluer. Il s'agissait d'être prudent, méfiant même ; et d'autre part, je le savais, le doute ne pourrait à aucun moment être écarté; chaque fois, en effet, que je penserais avoir trouvé une espèce de preuve, une voix me dirait que je l'avais trop désirée, cette preuve, pour ne pas la trouver un jour ; que je ne pouvais en aucun cas être un juge impartial ; que j'allais être simplement l'avocat d'une passion plus ou moins coupable. C'est

bien ainsi, en effet, que les choses se passèrent.

Quelques années se sont donc écoulées depuis que j'inaugurai cette série de questions dont la première était si simple ; le livre projeté changeait de forme en même temps que changeaient mes pensées, et ma vie. J'avais d'abord envisagé de remonter aux sources temporelles de la poésie ; comme toujours, ce projet ne s'était pas formé en moi sur une réflexion sérieuse, mais sur des impressions que j'avais alors, particulièrement devant les statues égyptiennes et sumériennes ; je me demandais pourquoi elles me fascinaient infiniment plus que Michel-Ange, Rodin ou n'importe quel sculpteur des temps modernes ; pourquoi aussi, d'ailleurs, elles tendaient à devenir de plus en plus vivantes dans nos musées, alors que les autres, pourtant plus proches de nous dans le temps, ne nous parlaient plus ; je voulus savoir si la littérature de ces époques n'avait pas produit d'œuvres comparables, je lus des contes et des poèmes égyptiens, des rituels d'Assur, des épopées babyloniennes (que la traduction rendait inévitablement plus pâles que les œuvres d'art, encore grandies, elles, par l'usure et la distance). C'était là, d'ailleurs, une curiosité devenue fort banale en ces années ; mais le temps, les connaissances et les forces me manquèrent pour une enquête si vaste, dont je n'avais pas fait les premières démarches que je l'abandonnai.

De poètes plus récents, tels que ceux que j'ai cités plus haut, et de Hölderlin en particulier, qui, l'un des premiers parmi les esprits modernes, connut et surtout questionna la fascination des origines, je tirai peut-être davantage ; et il faudra que je revienne un jour sur les quelques images que ce poète incomparable m'a laissées ; pourtant, là aussi, je m'arrêtai assez vite en chemin ; ma propre vie avait sans doute pris plus de force, m'imposait des limites et, en même temps, me nourrissait davantage. Alors j'ai cru bon de m'y borner, pour

un temps au moins ; de restreindre ainsi le champ de mon investigation afin d'aller plus profond avec moins d'incertitude. Finalement, même l'expérience d'un Hölderlin ne pouvait que me demeurer en quelque façon étrangère, extérieure, je devais la laisser simplement présente à l'horizon avec quelques autres qui m'avaient plus particulièrement touché et instruit. (Et, quand je la reprendrais, sans doute serait-ce aussi avec plus de profit.) Tout ce que je risquais, c'était évidemment de retomber au bout de longs efforts hésitants sur des « vérités » cent fois découvertes et redécouvertes, et, sans nul doute, beaucoup mieux définies chez mes prédécesseurs. Mais, pour quelque puissante raison, il ne me fut pas possible d'en agir autrement.

C'est à peu près à ce moment-là de mes tâtonnements, alors que le livre à faire hésitait entre le recueil d'observations, le discours solennel, la polémique et la confession, que, favorisé d'un bonheur dont je devrais être confus, mais dont je suis seulement reconnaissant à qui de droit, je fus saisi, plus violemment et plus continûment surtout qu'autrefois, par le monde extérieur. Je ne pouvais plus détacher mes yeux de cette demeure mouvante, changeante, et je trouvais dans sa considération une joie et une stupeur croissantes ; je puis vraiment parler de splendeur, bien qu'il se soit toujours agi de paysages très simples, dépourvus de pittoresque, de lieux plutôt pauvres et d'espaces mesurés. Or cette splendeur m'apparaissait de plus en plus lumineuse, aérée, et en même temps de moins en moins compréhensible. De nouveau, ce mystère nourricier, ce mystère réjouissant, me poussait comme d'une poigne très vigoureuse vers la poésie ; plus il semblait se dérober à l'expression, plus je ressentais le besoin de l'exprimer quand même, comme si le travail que j'aurais à faire sur les mots pour y parvenir allait m'aider à l'approcher, c'est-à-dire, aussi bien, à être de plus en plus

réel... Je savais, d'autre part, que la poésie des autres m'avait toujours donné ce sentiment d'une plus grande réalité, de sorte que la mienne propre, si je « réussissais », pourrait le communiquer à son tour à d'autres personnes et contribuer ainsi, dans une faible mesure, à une certaine sorte supérieure de bonheur.

***

(Peut-être devrait-on se borner là. Il semble bien, en tout cas, que les poètes d'autrefois n'aient pas songé à aller plus loin : il leur suffisait d'être émus et de rendre leur émotion contagieuse. On a même le sentiment, quelquefois, qu'ils ont eu raison de s'en tenir là — ils ne pouvaient d'ailleurs imaginer autre chose — et que c'est ce qui fait leur force, cette force dont nous ressentons aujourd'hui la nostalgie. D'où une sorte de crainte, de mauvaise conscience à essayer d'aller, si l'on peut dire, plus loin. Mais, finalement, on ne peut pas se dérober aux conditions du temps, même si elles exigent, aujourd'hui, que nous nous égarions et commettions des fautes.)

***

A un moment donné, donc, je n'ai plus pu me contenter d'écrire des poèmes ; il a fallu que j'essaie de comprendre ces émotions et le rapport qui les liait à la poésie. C'était comme une curiosité plus ou moins saine, qui m'a fait écrire quelques textes et m'en fera peut-être écrire d'autres, on ne peut jamais savoir. Ces textes ne sont donc pas des poèmes, mais des tâtonnements, ou parfois de simples promenades, ou même des bonds et des envolées, dans le domaine fiévreux où la poésie, parfois, plus forte que toute réflexion ou hésitation, fleurit vraiment à la manière d'une fleur. Et s'il se

trouve que ce domaine, dans mon livre, se confonde avec le paysage, il va de soi, mais il vaut mieux le préciser, que ce choix n'est pas exclusif, ni pour moi, ni pour la poésie en général (qui s'en soucie, d'ailleurs, comme d'une guigne). Qu'il est simplement déterminé par des circonstances personnelles et un désir d'unité.

***

Mais l'histoire de ce livre n'était pas tout à fait achevée, comme ce livre, d'ailleurs, pourrait ne s'achever jamais. Je devais découvrir tout récemment, grâce aux *Cahiers du Sud*, et très précisément au 335e numéro de cette revue, la personne de George William Russell, poète irlandais presque contemporain (1867-1935), et une partie de son œuvre, c'est-à-dire *Le Flambeau de la Vision*, traduit par L.-G. Gros et publié en 1952 par ladite revue. Or il se trouvait que ce livre, en son début du moins, était celui-là même que j'aurais voulu et n'avais jamais pu écrire.

George William Russell est plus connu sous les initiales A. E., qui proviennent de ce qu'un prote n'avait pu lire qu'incomplètement le pseudonyme d'*Aeon* dont cet auteur avait signé l'un de ses articles. Ce que je sais de sa personne est peu de chose, puisque cela se réduit aux renseignements assez maigres qui accompagnent l'édition française de ce livre. Peut-être, après tout, n'est-il pas indispensable d'en savoir plus. Russell, né donc en 1867 à Lurgan (Irlande), comptable et poète, devint par hasard organisateur de sociétés agricoles et joua un rôle important dans le mouvement coopératif et dans la vie politique de son pays. Mais il nous laisse entendre lui-même, dans son livre, que, quelque attaché qu'il ait pu être au destin de sa patrie, les expériences qu'il fit dès sa jeunesse dans le domaine de la poésie furent, de sa vie, la part la plus précieuse. Qu'il ait été,

comme on nous le dit encore, l'un des plus grands poètes modernes de l'Irlande, il est impossible d'en juger sur les rares poèmes cités dans le livre que L.-G. Gros a traduit ; en tout cas, son œuvre littéraire est loin d'être inconnue dans les pays anglo-saxons. *Le Flambeau de la Vision* parut en 1918. Russell est mort en 1935. Ces dates sont vraiment surprenantes pour le lecteur d'un livre dont le style modeste, confidentiel et parfois orné évoquerait plutôt la fin du XIXe siècle.

Mais j'en viens maintenant à ce petit livre et à ce qui d'abord me frappa dans ses pages.

***

Je crois que ce qui m'a émerveillé avant tout autre chose, il faut le dire en un temps qui semble voué à l'obscurité et à la prétention, c'est la simplicité extrême avec laquelle A. E. a choisi de nous transmettre une expérience à plus d'un égard exceptionnelle. On dirait qu'il nous conte des voyages qu'il aurait faits dans sa jeunesse, voyages certes étranges et merveilleux, mais dont à aucun moment il ne se glorifie, comme s'il pensait que chacun peut les entreprendre et qu'il n'eut à cela, pour sa part, aucun mérite particulier ; s'il les raconte néanmoins, c'est par une sorte de générosité qui le fait souhaiter d'en donner à d'autres l'itinéraire, afin qu'ils puissent jouir à leur tour des richesses à découvrir dans ces espaces.

Mais A. E. eut d'abord, d'écrire ce livre, une raison plus personnelle ; il le dit d'emblée, et fort nettement :

Ces examens et ces méditations sont les efforts d'un artiste et d'un poète pour relier sa propre vision à celle des voyants des Livres Sacrés et pour découvrir quel élément de vérité ces imaginations contiennent.

Et, plus loin, il écrit :

Quand j'étais jeune, je fréquentais beaucoup les montagnes, ayant découvert que dans l'atmosphère des hauteurs la vision devenait plus riche et plus lumineuse. J'ai contemplé pendant des heures d'étincelants paysages et des processions interminables de personnages, essayant d'y découvrir d'autre signification que leur seule beauté.

Je puis me faire aussi modeste que possible et juger ridicule d'établir un quelconque rapprochement entre l'expérience nette et profonde d'A. E. et la mienne propre, entre son livre et mon projet de livre ; mais il s'agit ici, on doit le comprendre, d'une question sans cesse reprise, sous des formes très diverses, par des esprits de valeur très inégale, et les moindres documents, si l'on songe à l'importance de la réponse éventuelle, peuvent entrer en ligne de compte. Je crois donc pouvoir avouer sans excès de prétention que je me trouvai, aux premières pages du *Flambeau de la Vision*, devant l'expression aboutie de quelque chose que j'avais éprouvé, examiné et essayé de traduire à ma façon, sans y réussir jamais tout à fait. Je n'avais pas désiré autre chose, en effet, qu'évaluer le degré de réalité de mes pressentiments en en cherchant le sens, incapable que j'étais de me contenter de l'émotion pure, irréfléchie et peut-être inféconde. Je comprenais, comme A. E. l'avait fait, le caractère contradictoire de ces pressentiments : impressions fugaces, par la plupart des hommes jugées frivoles et sans valeur, et auxquelles l'intensité de l'expérience vécue exigeait pourtant que l'on accordât *plus de prix* qu'aux événements les plus visibles et les plus massifs de la vie quotidienne ou de l'histoire. Je me trouvais ainsi embarqué, moi sans courage, dans une aventure où il s'agissait vraiment de confier toute sa vie à des lueurs peu sûres, à des voix sourdes et intermittentes, presque à l'invisible...

***

Il semble que les premières révélations, A. E. les ait eues très tôt, encore adolescent, dans son contact avec le monde naturel. C'est ce qu'il raconte, au début de son livre, avec cette simplicité courtoise dont je fus tant émerveillé :

L'atmosphère me semblait être une figure, une voix, elle était colorée et lourde de sens. Le monde visible devenait semblable à une tapisserie dont l'envers eût été gonflé et agité par le vent. Si cette tapisserie se soulevait, ne fût-ce qu'un instant, je savais que je me trouverais au paradis ; chacun des dessins qui la recouvraient semblait être l'ouvrage des dieux ; chaque fleur était un mot, une pensée. L'herbe, les arbres, les eaux, les vents, tout était langage.

En fait, je pense qu'on pourrait retrouver des allusions plus ou moins explicites à des expériences analogues dans les écrits de beaucoup de poètes, et même chez des philosophes ou des romanciers : la chose est si évidente que je ne crois pas utile de me remémorer ici quels passages d'autres écrivains pourraient être rapprochés de celui-là. Ce qui est particulier à A. E., c'est qu'il ait interrogé cette expérience avec une attention passionnée et néanmoins aussi objective que possible.

On peut dire qu'aux yeux du jeune Russell, alors, les paysages s'ouvrirent, ou devinrent comme transparents :

Alors s'ouvrit pour moi le cœur de la colline, et je sus que pour ceux qui y vivaient ce n'était pas une colline et qu'ils n'avaient pas conscience des étouffantes montagnes entassées sur leurs palais de lumière.

Il imaginera peu à peu, à travers les mystérieuses affinités de la pensée et des choses, que le monde est

continu, qu'il ne peut y avoir aucune rupture absolue, de quelque espèce que ce soit, pour l'esprit, dans la mesure où celui-ci est assez fort et assez pur de toute ambition personnelle ; il aboutira très vite à ce pressentiment que l'Age d'Or est encore au monde et que c'est nous qui ne le voyons plus, reprenant ainsi presque littéralement la phrase de Novalis : « Le Paradis est dispersé sur toute la terre, c'est pourquoi nous ne le reconnaissons plus. Il faut réunir ses traits épars. »

Si nous attachons quelque importance à des déclarations de cet ordre, si nous leur supposons une part au moins de gravité, il serait inconcevable que nous ne leur accordions pas quelque attention.



Pour moi, voici ce que j'avais rêvé à la suite de ces premières pages : que A. E., ayant pris conscience de l'intelligibilité du monde visible, ne songerait plus dès lors qu'à l'interroger comme on déchiffre un texte ; que ces fleurs dont il nous dit qu'elles étaient « un mot, une pensée », il n'aurait de cesse de les traduire ; que cette perfection oubliée ou cachée, il s'acharnerait à nous la montrer, dans les choses. Mais, dans la suite de son livre, il ne sera presque plus question des choses. Ce n'est plus le monde extérieur qu'il nous montre, mais différentes espèces de visions qui le visitent en rêve, ou dans la nature, ou même en plein travail, dans son bureau de comptable. Toutes tendent à nous persuader précisément de cette continuité de l'univers, « il est difficile de dire où notre être s'achève », tantôt ce sont les pensées de son voisin qui le hantent, tantôt des images des mondes ensevelis, tantôt, plus rarement, celles des sphères supérieures ou peut-être des mondes à venir.

Les dieux sont encore vivants. Ce sont nos frères. Ils nous attendent. Ils nous invitent à venir les retrouver et à

nous asseoir sur des trônes aussi élevés que les leurs. A ceux qui s'insurgent contre le fabuleux, je voudrais dire : vous êtes vous-mêmes fabuleux. Vous êtes le prince perdu qui garde obscurément les pourceaux. Les aventures de votre esprit sont le plus merveilleux des romans. Vos errances ont été plus grandes que celles d'Ulysse...

Ces affirmations, si simples et si confiantes, si proches, en un sens, de ce que je ressentais, avaient de quoi me ravir comme de poignantes promesses ; mais quelque chose allait me gêner, freiner un peu mon enthousiasme, et c'est à ce quelque chose que je voudrais maintenant en venir.

***

Les visions suprêmes de A. E., celles auxquelles il paraît avoir attaché le plus de prix, se ressemblent toutes, au moins par certains traits. Il vaut la peine de les analyser.

Ce qu'il voit presque toujours, ce sont des « régions pures » : paysages apparus dans un air si clair que les lointains y sont aussi visibles et nets que la proximité, lignes à la fois précises et douces ; une musique « comme de cloches » leur est souvent associée. Mais ce qui frappe évidemment le plus, c'est la fréquence, dans ces descriptions, des notations d'éclat ; les mots *brillant*, *étincelant*, *lumineux* reviennent à plusieurs reprises, quelquefois dans la même phrase. Le ciel est d'améthyste ou de diamant, les collines, les oiseaux sont des joyaux, les cloches argentines, les vents ou les colonnes d'opale, les chevelures d'or ; on voit aussi des perspectives de flammes et, très haut dans le désert du ciel, un nuage froid comme neige. Le plus souvent, des figures peuplent ces lieux : êtres immobiles, ravis en extase, d'une beauté admi-

rable ; d'une beauté non individualisée comme celle des fleurs ; et qui semblent dépendre les uns des autres à la manière des instruments d'un concert. Ailleurs on voit des rois casqués de feu, des êtres de lumière, plus grands que nature, un personnage tenant une harpe ; d'autres dans des « aéronefs » chatoyants de lumière :

Un jeune homme était à la barre, ses noirs cheveux rejetés en arrière par le déplacement d'air, le visage pâle et résolu, la tête penchée, les yeux baissés sur le gouvernail ; et près de lui était assise une femme, un châle rose pailleté de fils d'or ramené sur la tête, autour des épaules, sur la poitrine et les bras croisés...

Enfin, l'un des éléments essentiels de ces visions est une fontaine, centre d'énergie et de lumière d'où sourd un souffle tout-puissant.

***

Sans doute la netteté de ces visions, parfois leur caractère énigmatique me frappèrent-ils ; mais puis-je taire qu'elles me firent aussi sourire, et finalement me déçurent ? J'y reconnaissais sans peine les éléments des plus anciennes descriptions de l'Absolu, des visions des prophètes et de saint Jean à Patmos :

Tu te trouvais dans l'Eden, le jardin de Dieu. Tu étais couvert de pierres précieuses de toutes sortes, rubis, topaze, diamant, chrysolithe, onyx, jaspe, saphir, escarboucle, émeraude, ainsi que d'or... Tu marchais au milieu des pierres aux feux éclatants...

(Ezéchiel, XXVIII, 13-14.)

Et la place de la ville était en or pur, semblable à un cristal transparent.

(Apocalypse, XXI, 21.)

Comme si l'homme n'avait rien trouvé qui exprimât mieux la splendeur et l'éternité que l'or et les joyaux... Mais je retrouvais Ezéchiel et saint Jean affadis. (Ici, sans doute serait-il bon de se demander pourquoi, et non moins d'interroger ce choix des images.) Ce que les visions de A. E. un instant me rappelèrent, ce furent les images d'un livre que j'avais dévoré étant enfant, *La Fin du Monde*, dont l'auteur devait être, je crois, l'astronome vulgarisateur Camille Flammarion. J'ai oublié malheureusement le thème exact du livre, mais, autant que je me souvienne, il s'agissait d'une évocation de la fin du monde à laquelle seul un couple échappait pour recréer une vie parfaite. Les illustrateurs de ce livre avaient travaillé dans l'esprit de ceux de Jules Verne, et leurs aéronefs ressemblaient étrangement à ceux que décrit A. E. Quand, évoquant la « nouvelle terre », ils peignaient des femmes voilées, aux longues chevelures, évoluant dans une nature sauvage illuminée de rayons, femmes qui ressemblaient à celles figurées sur les albums de piano de Chaminade ou les recueils de *Salonstücke*, là encore, on aurait pu croire qu'ils avaient peint à l'avance le paradis de Russell. Disons, pour être exact, qu'il s'agissait là d'une remarque de style. C'est à travers son style que je voyais, peut-être à tort, A. E. menacé par le ridicule dont se couvre la spiritualité dans ses formes inférieures : brochures spirites, publications de petites sectes d'origine protestante, robes de lin des Duncan, danses « eurythmiques » des anthroposophes... Peut-être cette réaction de défense, après l'enthousiasme initial, me servit-elle à voir plus clair en mes propres songeries. Voici, en effet, tout crûment, ce que j'osai me dire : que pour voir des guerriers casqués d'or, des temples étincelants, des fontaines lumineuses, il ne valait pas la peine de faire les efforts considérables dont A. E. ne cache pas qu'ils sont indispensables à celui qui veut accroître la puissance de son

esprit et voir ce qu'il appelle, d'un mot qui, à lui seul, me gêne, « Le Pays aux mille couleurs ». En particulier, je pensai que « la figure merveilleuse de l'être que nous aimons, plus séduisante que la vie », et qui « resplendit devant nous pour que sa fascination nous écarte de notre tâche », rayonnait à mes yeux, en réalité, d'une lumière plus précieuse, infiniment plus précieuse que le diamant ; pourtant, je voyais bien ses fautes... Pourtant, je comprenais aussi cette rage d'atteindre au delà de la terre. Je comprenais bien, d'autre part, que c'étaient, A. E. le précise lui-même comme pour prévenir, peut-être, notre déception, des visions inférieures ; et, surtout, que le langage ne pouvait les saisir sans les déformer. Mais encore : ne fallait-il pas, justement, se défier de ce que le langage ne peut saisir ? En tout cas, je regardais de nouveau la terre, et je devais me dire que ce que je voyais certains jours, et de plus en plus souvent depuis que mon âme était plus sereine, réduisait à des fantasmagories illusoires toutes les visions de A. E. Il me semblait alors qu'il n'avait pas tenu la promesse qu'il nous avait faite en parlant de la présence actuelle de l'Age d'Or, puisque finalement c'était bien d'un autre monde qu'il nous entretenait ; alors que j'imaginais plutôt le nôtre à peine changé. Qu'imaginais-je, en fait ?



Cela est moins facile à dire, on le devine. Cependant nous passons notre vie en aveugles, sans plus même oser nous demander ce que nous rêverions si nous étions tout-puissants, ou simplement sans plus même savoir si nous avons une espérance quelconque. Et, d'un autre côté, si nous en avons une, sans doute sommes-nous gênés de l'exprimer. Ces seules hésitations disent bien, en tout cas, que le monde où nous avons choisi de vivre n'est pas un monde tout fait, ni davantage un monde à faire selon

telle ou telle certitude ; mais le monde du tâtonnement obstiné, du risque intérieur, de l'incertitude merveilleuse. Le problème, pour notre esprit, serait moins d'entasser des rochers, de bâtir des temples, que d'ouvrir des passages dans les murs.

***

Je disais avoir eu le sentiment que le style de A. E., au moment où celui-ci s'attache à décrire ses visions, faiblissait ; on peut se demander si la parole humaine (elle-même une énigme d'ailleurs) n'est pas inséparable de la mort, ou plus exactement du monde où nous habitons, limité par la mort ; et si tout ce que l'on essaie d'imaginer en dehors de ces limites n'est pas en dehors de l'image et inaccessible à la parole. Ainsi pourrait-on être amené à penser que la parole qui cherche à échapper à ce monde ou à le dépasser s'égare et s'altère, en trahissant à la fois le monde où elle aurait dû continuer à jouer, puisqu'il est son domaine, et l'Absolu où elle ne peut que s'éteindre.

Voilà de bien grands mots pour une expérience bien douteuse. Mais peut-être faut-il de temps en temps les risquer, ne serait-ce que pour s'en défaire.

On voit que c'est vers la terre que je me retourne, que je ne peux pas ne pas me retourner ; mais comment nierais-je cette rage de l'Absolu et, dans l'amour d'une vie rendue éblouissante par la mort, l'horreur d'une mort rendue inacceptable par la vie ? Si l'Absolu échappe à la parole, il échappera à la négation aussi bien qu'à l'affirmation et n'en continuera pas moins à nous fasciner.

Serait-ce donc que le monde, tel que nous pouvons le voir, et particulièrement dans la splendeur qu'il revêt parfois à nos yeux, est simplement une émanation, une image affaiblie de l'Absolu ? Autrement dit, que nous allons découvrir dans ses traits, si nous sommes suffi-

samment attentifs et passionnément détachés, le reflet d'un paradis ? Alors, purifiant notre regard, nous verrions un monde plus pur, et, purifiant notre langage, nous réussirions peut-être à en donner à d'autres l'avant-goût... Et, enfin, atteignant à l'extrême de la pureté, nous pourrions nous défaire de notre corps comme d'un vêtement superflu et passer aisément la mort... Je ne me donnerai pas le ridicule de prétendre que ces propositions soient vraies ou fausses, mais je préférerai, provisoirement, une autre voie.



Car cette splendeur semble avoir sa source dans la mort, non dans l'éternel ; cette beauté paraît dans le mouvant, l'éphémère, le fragile ; finalement, l'extrême beauté luirait peut-être dans l'extrême contradiction ; dans la contradiction portée jusqu'à l'énigme et jusqu'à une énigme qui, à la réflexion, doit nous sembler aussi une folie : ailes de papillon, graines, regards... On doit bien voir, maintenant, qu'il ne s'agit absolument pas dans mon esprit d'un retour à un monde raisonnable, explicable, même pas à l'acceptation de certaines limites ; que je rêverais plutôt d'un enfoncement du coin du regard dans l'épaisseur de l'incompréhensible et contradictoire réel ; d'une observation à la fois acharnée et distraite du monde, et jamais, au grand jamais, d'une évasion hors du monde.

Pâles, froides, exsangues sont les visions de A. E. en fin de compte, du moins telles qu'il les a traduites, du moins confrontées avec le visible.



Il faut veiller à ne pas laisser les mots courir, car certains auraient vite fait de glisser sur des voies toutes

faites. Je repense donc à ce que j'ai souhaité dire ici pour m'éclairer. C'était tout bonnement ceci : qu'après avoir été touché de trouver dans *Le Flambeau de la Vision* la confirmation de quelques pressentiments personnels (confirmation qu'évidemment je souhaitais, pressentiments qui tendaient à voir dans la poésie autre chose qu'une affaire esthétique, et pas davantage une histoire religieuse), je fus déçu du caractère trop éthéré des richesses que le poète irlandais avait découvertes, semble-t-il, à grand effort. Peut-être était-il allé trop vite, ou est-ce moi qui suis trop lent, trop attaché à la terre, trop avide ou trop faible. Je vis que A. E. ne questionnait pas réellement le monde, mais volait vers un monde « supérieur », et que ce monde « supérieur » avait tous les défauts (à mes yeux) de la surnature : en particulier, d'être exsangue (et en serait-il autrement ?). Pour moi, j'avais cru voir le secret dans la terre, les clefs dans l'herbe. Sans doute ce qui nous attend à l'issue ne peut-il être conçu ; mais je me dis qu'il fallait avancer dans la direction de cet inconcevable (qui nous fascine comme tout abîme) *à travers l'épaisseur du Visible*, dans le monde de la contradiction, avec des moyens et des sentiments ambigus, en particulier un mélange d'amour et de détachement, d'acharnement et de négligence, d'ambition et d'ironie. Peut-être est-ce là une faute, et même une faute grave, puisque c'est vouloir tout avoir ; mais il m'est presque impossible de penser que cet amour ne soit pas pur, qui ne tolère aucune distinction.

***

Je ne puis cependant achever ces remarques (qui, bien entendu, exigent d'être prolongées, corrigées et même contredites par d'autres), sans revenir au livre de A. E. ; d'abord parce que j'ai sans doute trop souligné ici l'aspect qui m'en a déçu, ou, plus exactement, avec lequel

je me trouve en désaccord ; et, surtout, parce qu'une phrase plus que toutes les autres m'y a frappé, qui se rattache elle aussi très étroitement aux recherches que je poursuis.

A. E. imaginait qu'une extrême concentration de la pensée, une méditation intense devaient pouvoir nous donner la connaissance de tout ce que nous souhaiterions connaître ; lui-même avait cru pouvoir, par exemple, retrouver des fragments du passé, assister à des scènes vécues plusieurs siècles avant lui. Il en vint à se demander comment une telle connaissance était possible et tenta de se l'expliquer par une comparaison avec l'œil humain :

Il n'y a pas dans l'espace visible un seul point, fût-il d'une tête d'épingle, qui ne contienne un microcosme du ciel et de la terre. Nous savons cela, car, où que nous nous mouvions, il n'y a pas de lieu où l'œil ne reçoive sa vision de l'infini. Se produit-elle seulement dans le monde visible, cette condensation de l'infini en atomes, et non pas aussi dans l'âme et de nouveau dans l'esprit ? Quoi donc l'âme pourrait-elle en sa perfection refléter ? Réfléchirait-elle en elle-même les myriades d'aspects de la vie de l'humanité ? L'esprit refléterait-il les cieux et les imaginations de l'Intelligence divine plongeant en elle par ses conceptions mystiques et transcendantales ? Ou bien ne font-ils chacun que réfléchir leur propre monde, et toute connaissance est-elle déjà en nous-même, et notre besoin de créer, ne serait-ce que par sagesse, les liens entre les portions de l'être unique ne serait-il pas dramatiquement déchiré par l'illusion comme l'âme l'est dans le rêve ? Est-ce que la concentration de la volonté et l'ardente méditation qui nous y fait tendre, est-ce que les aperçus qui nous sont donnés du surnaturel n'ont pas uniquement pour cause le fait qu'un œil a soulevé un instant sa paupière, cet œil qui, lorsqu'il sera complètement éveillé, nous fera lever d'entre les morts ?

Je crois que cette phrase m'a d'abord touché en dehors de sa relation avec les hypothèses qui la précèdent et la rendent possible, simplement parce qu'elle associait le mot *œil* au mot *morts* et à l'espoir d'une sorte de résurrection ; elle m'a touché sans que je songe à m'en demander le sens exact, encore moins à le commenter. En fait, j'ai compris ensuite qu'elle était assez simple (pour autant qu'on puisse dire cela de ce genre d'affirmations touchant à la mort), qu'elle donnait à l'esprit, au regard intérieur, la possibilité et la tâche de s'aiguiser toujours davantage au point d'en arriver à vaincre toutes les faiblesses du corps, y compris celle qu'il a de se décomposer pour finir. Mais, pour moi, je n'en continuai pas moins à être touché par cette opposition du regard et de la mort, comme s'il y avait là encore une autre leçon (quelque *passage* que j'avais pressenti d'ailleurs avant de lire cette phrase), leçon, passage dont je ne veux rien dire de plus précis avant d'être entré un peu plus avant dans l'énigme de la lumière.

PHILIPPE JACCOTTET

LES GRÈVES

Voyez-vous cette plage éclairée, là, en face de vous ? disait-on à l'étranger, au « Parisien », car toute personne étrangère au pays était censée venir de Paris, ou encore au « baigneur », car on ne pouvait venir en Bretagne que pour prendre des bains de mer — eh bien ! c'est le Val-André ! Dès que brille un rayon de soleil, il éclaire le Val-André. En revanche, continuait-on, car la comparaison était obligatoire, la plage du Calvaire, qui est juste à côté de nous, derrière la pointe du Roselier, est froide, même l'été ; quoi d'étonnant ? elle est tournée vers le nord.

Voilà de ces choses comme j'en entendais tous les jours, étant enfant, de ces lieux communs courants dans les petits pays qui alimentent la conversation et qui me paraissaient fastidieux à l'extrême. J'avais raison : les pensées brillantes et profondes — originales surtout — je tenais beaucoup à l'originalité — valaient mieux. J'ignorais que l'originalité était chose très rare, que rien ni personne en soi n'était original et qu'il fallait conquérir une originalité sur le fond commun à la société à laquelle on appartient. Les habitations bigarrées de Venise s'élèvent sur la vase de la lagune qui se répète à l'infini et dont l'aspect n'aurait jamais laissé prévoir ces bouquets de fleurs vives que sont les églises, les palais et les boutiques d'une ville où tout est surprise. Je ne savais pas encore quelque chose de bien plus important. C'est qu'il ne faut pas montrer son originalité de peur de la

rendre artificielle, comme les écrivains qui croient avoir un style et qui n'ont qu'une « manière » et même un procédé. Quand on écrit, quand on parle, et tout simplement quand on vit, il ne faut pas toujours rester sur les sommets — est-on sûr d'y être d'ailleurs ? Je goûte maintenant ces pages des livres où il ne se passe rien en apparence, et que je sautais impatiemment ; elles servent de préparation à ce qui va venir, et qui n'aurait pas d'intérêt si la curiosité n'était aiguisée, si en même temps nous n'étions pas détachés de la suite des événements et pour ainsi dire soulevés au-dessus d'eux ; bref, ces pages qui ne disent rien ont le prix des vacances qui suspendent le travail, pour le rendre possible. N'est-ce pas qu'elles sont belles, ces mesures pour rien ? que les airs d'opéras ont une poésie sans égale ? Quand je pense que dans la *Traviata* le père du jeune amant de la Dame aux Camélias lui adresse un appel pathétique sur l'air d'une ritournelle napolitaine ! C'est une forme d'art que le calme au sein de l'agitation.

Par cette réduction à la forme pure, le spectateur goûte le plaisir d'un dieu à qui l'on épargnerait une peine *inutile*, j'entends : inutile à son plaisir. C'est un pur divertissement.

A l'extrême opposé se situent les contorsions du mélodrame, auxquelles aujourd'hui nous sommes plus favorables, parce que nous sommes obligés de faire preuve de civisme et grands sentiments, même dans nos lectures, même dans nos spectacles. Il faut reconnaître que la précédente esthétique est devenue impossible et qu'elle est morte par exténuation, comme celle-ci mourra de son gonflement.

Il existe un entre-deux qui semble être très difficile à saisir par celui qui écrit ; il l'est bien facilement par l'homme qui, à demi réveillé la nuit, flotte entre des pensées graves qui l'ont préoccupé pendant le jour. Il va de l'une à l'autre, en découvre la liaison cachée et

harmonieuse. Il transcrira plus tard ces phrases du développement souterrain de la pensée. N'oublions pas que ce qui semble ne pas signifier est aussi important, mis à sa place, que ce qui signifie expressément. (La voix rauque de Pascal n'a tant de prise sur nous que sous-tendue par l'entretien de Montaigne, et l'accent pressant de Platon que par la conversation de Socrate.) Ce serait le moment de parler des « passages » chers aux peintres et qu'ils disent avec raison délicats, de rappeler avec les sculpteurs que ces parties que l'on croit mortes des statues ne le sont qu'en apparence, et seulement pour permettre d'être expressives à d'autres — et encore ceci est mal dit — avec les archéologues que l'infime partie d'un édifice peut servir à reconstituer un ensemble, le plus rare qui soit, si les proportions en sont harmonieuses. Mais dire tout cela serait violer la loi de l'entre-deux, faire croire comme beaucoup de « penseurs » de bonne foi que la pensée n'a que des sommets...

Contentons-nous en finissant de signaler que, sans l'entre-deux et tout ce qu'il sous-entend de lieux communs, de silences, de phrases en l'air auxquelles seul un changement de ton peut donner un sens, la vie de société (même et surtout en période révolutionnaire) serait impossible.

Mais je ne comprenais rien de tout cela lorsque j'entendais autour de moi comparer l'ensoleillement du Val-André au vent glacé du Calvaire.

« Cette plage éclairée » que je voyais juste en face de moi — lorsque je passais l'après-midi à Saint-Laurent — située au milieu de l'autre branche de la baie, m'attirait. J'aurais d'autant plus voulu y passer les vacances que cela ne me paraissait pas chimérique, mes parents y étant propriétaires d'un hôtel, *Le Grand Hôtel des Bains*, qui effectivement et en dépit de son nom était le plus grand hôtel de la plage, car on l'avait considérablement agrandi. Mais cet hôtel étant loué nous ne pouvions y

passer même un jour sans payer les chambres. Alors, à quoi bon, n'est-ce pas ? Pourquoi ne pas aller dans cette grande maison solitaire bâtie dans un site sauvage et souffletée par le vent tout l'été ? Au moins nous pouvions disposer de celle-là.

J'ai donc appris rapidement que posséder n'est pas jouir. Autour de moi je voyais des gens pauvres qui lorsqu'ils avaient quelques sous ne les mettaient pas à la Caisse d'Épargne, lorsqu'ils avaient quelques billets n'achetaient pas d'actions, mais s'empressaient de dépenser au jour le jour le peu d'argent qu'ils avaient gagné, « ne mettant rien de côté », et « vivant au-dessus de leurs moyens ». C'était un sujet de scandale de les voir acheter un poulet au marché (« ils font hausser les prix ») — enfin avec les conséquences des guerres, ce sont eux les « jouisseurs », qui l'emporteraient sur les possédants à qui l'on ne permettrait même plus de posséder.

La plage qui me faisait rêver n'était pourtant pas une de ces plages de luxe où les plaisirs se succèdent. Elle n'avait même pas de casino. Des familles, toujours les mêmes, y venaient de Paris, de Rennes, de Saint-Brieuc, attirées par la modicité des prix, les habitudes prises, les relations ébauchées pendant les vacances avec des inconnus qu'on était sûr de retrouver l'année suivante, et, quand même, je ne sais quel petit vernis mondain — provincial. Ce n'était pas ce qu'on appelle « un trou » ; il y avait quelques distractions, des parties de tennis, plusieurs bals au moment des fêtes, des sauteries le samedi et le dimanche, un cinéma, des boutiques. Les flirts y étaient certainement possibles. Dans cette vie de société très restreinte et très simple, un jeune homme timide aurait eu des chances de goûter quelques plaisirs.

Quand un chemin de fer local eut relié le chef-lieu où j'habitais à la plage, je pus m'y rendre de temps en temps. Hélas ! je n'y connaissais presque personne ; il m'aurait

fallu rester huit jours pour commencer à pénétrer dans quelques milieux. Mais j'entraînais avec moi un camarade, et ensemble nous nous promenions le long de la mer. Les villas étaient bordées de tamaris, les sentiers laissaient pousser des touffes de fenouil qui au goût avaient une saveur anisée, des sapins maigres et tordus se rassemblaient en bosquets sur les pentes des coteaux voisins à l'extrémité de la plage, du côté du soleil levant, un îlot minuscule à cent mètres du rivage avait l'air d'une barque à l'abri. Les longs soirs d'été on avait peine à s'endormir, et je me souviens encore d'un bain pris à minuit dans une mer vivace et tiède.

Il y a des moments où l'on ne peut penser qu'à une chose, et c'est bien ainsi malgré l'apparence, car c'est la seule manière d'avancer, en quoi que ce soit. *One thing and throughout* était la devise d'un Anglais qui tint la place de Churchill pendant l'avant-dernière guerre et dont je ne me rappelle plus le nom. Ne faire qu'une chose et la faire jusqu'au bout, c'est bon pour tout. Les interruptions et les recommencements empêchent de mener à terme un travail et d'en entreprendre un autre valablement. Même si l'on conduit deux choses de front en réservant une part fixe de son temps pour chacune, on ne peut empêcher que l'une des deux l'emporte sur l'autre, qu'elle capte la chaleur intérieure de l'être et ordonne autour d'elle toutes les pensées du jour. Peut-être dans l'action, dans ce qu'on nomme le domaine de l'action en est-il autrement, et peut-on compartimenter son temps, réservant telle heure à ceci, telle heure à cela. J'en doute ; ou bien ces petites actions restreintes ne sont qu'au service d'une grande. En tout cas, lorsqu'on pense à quelque chose et qu'on veut traduire sa pensée, la « livrer », on ne peut, on ne doit faire que cela, et circonscrire le plus possible sa pensée. L'embarras n'est pas, comme je l'ai toujours cru, d'avoir à inventer quelque chose ; il faut s'empêcher d'inventer et se

forcer à découvrir ; et ne vouloir découvrir qu'une chose à la fois : nous sommes trop riches, il faut choisir entre les images de nos rêves. Bien entendu, il faut d'abord être né avec une capacité de rêves (la plupart des hommes sont nés complètement éveillés) ; et puis il faut savoir les diriger, les éliminer, les presser pour en faire sourdre du réel, ou, à partir du réel, les entrelacer avec lui de manière à en faire un indiscernable.

Je ne puis m'empêcher aujourd'hui et depuis peut-être un mois de penser aux plages que j'ai connues dans mon enfance, par exemple, à la « grève des courses ».

La baie de Saint-Brieuc s'enfonce très avant dans les terres, une partie même du côté d'Yffiniac et de Langueux est une sorte de polder favorable à la culture des pommes de terre. Comme la mer se retire extrêmement loin, une grande partie de la baie demeure découverte à marée basse et peut être traversée à pied. Cette partie s'appelle la grève des Courses ; en juin, elle sert d'hippodrome.

Cette grande étendue est difficile à mesurer par l'œil. Quand un jour de congé — un jeudi (le dimanche on ne peut rien faire d'agréable) — je décidais, après avoir consulté l'horaire des marées de la semaine dans un journal, de traverser la grève en compagnie d'un ami pour aller d'un côté de la baie à l'autre, j'avais le sentiment d'être un explorateur à bon compte. Après nous être déchaussés et après avoir vite franchi les bandes de galets puis de coquillages qui bordaient la côte, nous marchions sur une boue sèche et dure, pendant un kilomètre, ouvragée de millions de petits sillons qu'y avaient creusés les vagues en se retirant.

Venaient ensuite une, deux, trois « filières », traînées d'eau que la mer avait abandonnées derrière elle et qui formaient, sur l'immense étendue désertée par elle, des sortes de lassos qui pouvaient se refermer sur vous quand vous reveniez trop tardivement sur vos pas au moment du flux : l'eau du large, le « flot » s'y engouffrait à toute

vitesse et les faisait déborder, tandis que la « plaine » par ailleurs, et beaucoup plus loin à l'horizon, commençait tout juste à se recouvrir d'une pellicule d'eau. Pour le moment, ces filières ressemblaient à des canaux aux rives de boue liquide, parsemée d'algues ou autres plantes marines. Parfois l'on voyait une femme les jambes nues, poussant devant elle un filet très large et très fin dans lequel venaient se prendre les minuscules crevettes qui vivaient dans la filière. D'autres femmes, habillées aussi misérablement que celle-là, fouillaient le sol avec un vieux couteau aux endroits où se voyait une sorte de spirale de boue, cherchant des « coques » et pourvoyant ainsi à de prochaines épidémies de typhoïde.

Nous laissions loin à notre gauche de gigantesques toupies couchées à demi sur le côté et retenues par des chaînes qui devaient s'enfoncer profondément sous « terre ». C'étaient les bouées qui jalonnaient de distance en distance le chenal à prendre pour les bateaux qui attendaient la marée haute pour venir au port et se profilaient, l'un à côté de l'autre, à l'horizon sur une mince lame d'eau pareille à un tapis enroulé. Tout à l'heure un coup de baguette prévu allait faire dérouler un tapis d'un vert glauque d'un bout de l'horizon à l'autre... Autour des bouées, des trous profonds, creusés par elles, recélaient une eau palpitante d'animalcules.

Au bout d'une heure et demie de marche nous arrivions en vue de la pointe formée par le village d'Hillion, dont le clocher de granit se montrait au-delà du cimetière. Ç'allait être le moment de se reposer dans une auberge devant une miche de pain de blé noir, du beurre salé et des bolées de cidre. Mais avant de quitter la baie je me retournais pour embrasser du regard cet espace désert où je me sentais perdu, et où s'exercerait bientôt une force contre laquelle rien n'était possible. Comment de ce double effroi peut-il naître un plaisir ?

Ceux qui traitent du sublime doivent le savoir.

Les plus beaux paysages sont ceux du ciel. Ils sont plus variés « dans nos pays » (comme dit Chateaubriand) que ceux de la terre ; ils sont mobiles, et vous pouvez, sans vous déplacer, les voir changer sous vos yeux. Aucun spectacle n'est plus prenant que cette arène incommensurable qui se remplit à mesure qu'elle se vide, et d'acteurs imprévus. Le sentiment vous saisit de la frivolité de vos occupations et de vos soucis. Seule vous importe la course des nuages ou leur dissolution dans l'azur. C'est en mer ou au bord de la mer que ce spectacle a toute sa grandeur, il n'y est gêné par aucun accident (de même que c'est d'avion seulement que la terre est belle et que ses plis n'ont d'autre résultat que de faire valoir l'amplitude de sa robe).

Le ciel et l'eau sont d'ailleurs comme deux miroirs qui se renvoient leurs reflets, et entre lesquels l'homme se sent heureusement superflu, éprouve son bonheur dans l'inutilité.

Moins grandiose mais plus calmante est la vue que j'ai des fenêtres de la maison où j'écris aujourd'hui : un ciel de couleur indécise mais assez pur, à travers de grands arbres.

La maison de Jules Lécuyer à laquelle je pense, s'ouvrait sur ces deux sortes de cieux. Tournée vers la terre, elle avait un jardin rustique et planté de grands arbres... Mais je laisse parler celui qui a découvert le philosophe en découvrant sa maison :

« Vers le milieu de l'année 1880, au cours d'une excursion aux vastes grèves si désertes, et partant si mélancoliques, qui bordent la baie de Saint-Brieuc... » (vastes, désertes, mélancoliques, c'est juste, c'est bien dit parce que c'est juste — mais *vaste* n'implique pas *désert*, il y a des paysages vastes et peuplés comme en Italie ; et *désert* n'implique pas *mélancolique* : ainsi le Sahara peut être tantôt terrifiant, tantôt monotone,

tantôt grave ; la mélancolie est un sentiment doux et poignant ; elle donne à l'uniforme écoulement du temps une teinte qui sauve celui qui l'éprouve du désespoir. Je ne sais quoi d'amer surgit dans les plaisirs... et le mélancolique pourrait dire : je ne sais quelle suavité affleure dans mes tristesses).

Le promeneur de cette année-là, Prosper Hémon, l'oncle de Louis Hémon, qui donne cette note juste sur le paysage, poursuit : « Je trouvai sur mon chemin une maison abandonnée... Elle était entourée d'ormes qui l'abritaient du vent de mer. Quelques arpents de terre sablonneuse la séparaient de la falaise et ne laissaient pousser que des ajoncs et des bruyères. Une glycine couvrait encore les murs. Mais le jardin était rempli d'églantiers, de chèvrefeuilles, de ronces et d'orties entre lesquels pointaient timidement, au pied d'un figuier retourné à l'état sauvage, la pervenche et la digitale. » Voilà pour le côté rustique. Et pour le côté marin la description est plus difficile ; des falaises à demi éboulées se terminant par des promontoires rocheux, des grèves semées de cailloux qui écorchent les pieds et ces grottes où Lécuyer allait, au fort de la chaleur, se réfugier ; sa grotte préférée s'appelait « la cave Margot » ; c'est là qu'il méditait (ou rêvait — souvent sa méditation ne devait être qu'un rêve plus lucide). Dans les journées moins chaudes, il poussait jusqu'à la pointe des Tablettes où il retrouvait les deux douaniers de garde Jean-Louis Ollivier et Jean Jacopin, auxquels il récitait quelques passages de son grand ouvrage en train. Naturellement les douaniers n'y comprenaient rien, et il est admirable que Lécuyer témoignât de tant d'ingénuité — car c'était plutôt de l'ingénuité que de la prétention. Comme tant d'écrivains solitaires, il avait besoin d'approbation ; et puisqu'il n'arrivait pas à se faire lire par les autres, il lisait aux autres.

Le soir, il revenait en flânant le long des falaises. Lorsqu'il entendait sonner l'Angélus à l'église voisine de Pordic, il regagnait sa maison, et après avoir dîné légèrement (suivant ses ressources) il se mettait à écrire — ou, lorsque sa vue était fatiguée, Prosper Hémon nous dit qu'au lieu de se coucher « il s'enveloppait d'un manteau pour descendre jusqu'aux grèves, où il poursuivait encore jusqu'à l'aurore ses méditations de la journée ».

Voilà ce qui s'appelle une vie romantique. Le paysage l'était, il l'est moins depuis l'envahissement estival et les constructions de bicoques sur les plages. Il reste encore ces noms lamartiniens : le Calvaire, le Roselier, Tournemine.

Lorsque les vacances approchaient, leur simple approche éveillait un sentiment très particulier fait d'impatience — les derniers jours de classe étaient les plus malaisément supportés — et d'espoir, car je me réjouissais de tout ce que j'allais pouvoir faire, et que seuls les obstacles venant de mes occupations m'empêchaient de réaliser. Une vie nouvelle allait éclore. J'allais faire ce que je n'avais jamais pu faire encore, faute de temps, faute de moyens : au bord de la mer ou d'une rivière, pêcher ; dans la campagne : chasser par exemple. Il est vrai que pour pêcher et chasser il faut d'abord avoir une ligne et un fusil et que je ne me souciais pas d'en acheter, eussé-je eu assez d'argent pour cela ; il faut avoir un compagnon qui soit votre maître, car on n'apprend pas tout seul à pêcher et à chasser. Je pouvais voyager, mais je ne savais pas encore où. En tout cas, ma vie serait *pleine* alors qu'elle avait été vide. Les jours avaient passé à la suite les uns des autres sans que je pusse dire à quoi ils avaient été employés. Désormais ils comporteraient une signification — et pas seulement chaque jour, mais chaque heure. N'avaient-ils donc jusqu'ici aucun sens ? On ne pouvait pas dire cela,

ils en avaient un, mais qui m'était étranger : je ne faisais pas ce que je voulais. Et le pire, c'est que j'entrevoyais au cours de mes études, comme au cours de mes lectures et de mes promenades, des choses qui enchantaient mon imagination et qui piquaient ma curiosité par le peu qu'elles laissaient voir d'elles-mêmes et le beaucoup qu'elles faisaient deviner. Si j'avais été libre...

J'étais libre. Je voyais alors une plaine s'étendre devant moi interminablement — un vide que je ne savais comment remplir. Il ne se passait rien, alors qu'il aurait dû se passer tant de choses... Je n'avais à vrai dire envie de rien, et toutes les perspectives qui s'étaient ouvertes se refermaient aussitôt. Je marchais dans un désert.

Bientôt ce vide se remplissait de choses que je n'aurais jamais souhaité voir apparaître : c'étaient des inquiétudes au sujet de l'avenir, des questions sur mon destin. Un trouble m'envahissait, je ne pouvais me reposer. Au travail avait succédé le souci.

Un de mes principaux motifs de souci était la maladie. En période de travail, je ne pensais pas trop à ma santé ; dès que survenait un relâchement dans la tension quotidienne, mon esprit, étant libre et ayant besoin d'être occupé, faisait comme un appel d'air. Ce qui le remplissait, c'était maintenant cet avenir dont je n'apercevais pas le visage, mais que je sentais redoutable. Plus jeune, c'était le péché qui me faisait peur ; ou plutôt la peur du péché. Maintenant aussi encore, mais moins. A mesure que je prenais plus de libertés sur le terrain de la morale courante, j'étais, paradoxalement, plus rassuré du côté des scrupules à avoir. Le corps prenait dans l'adolescence une importance grandissante, allant jusqu'à me cacher l'âme. Dès lors, il devenait l'objet de soucis. La maladie le guettait. Quelle maladie ? Elle prenait tous les aspects et tous les noms tour à tour. Les descriptions cliniques que je lisais dans les livres de méde-

cine qui me tombaient sous la main s'appliquaient toujours aux sensations que j'avais de mon mal : c'étaient bien les symptômes ! Je n'avais qu'à me reporter au livre pour savoir quelle serait la marche du mal : foudroyante ou insinuante. La plupart du temps elle devait être insinuante, et c'est pourquoi je n'éprouvais pas autre chose qu'un simple malaise ; mais le feu couvait sous la cendre. D'un jour à l'autre l'étincelle pouvait jaillir. Ce serait alors, à bref délai, la paralysie, la folie, la mort. Je pensais à consulter des médecins. Entre temps, la maladie changeait de symptômes, elle évoluait et devenait très différente et, en même temps, plus dangereuse si possible. J'étais aux abois. Le soulagement que m'avait procuré la description de la première maladie n'était rien à côté du désarroi dans lequel me plongeait l'apparition de la seconde...

Dans les intervalles de bonne santé, je voyais avec déplaisir mes projets s'effriter et tomber en poussière. Les voyages... les sports... les lectures... les promenades... tout cela ne pouvait prendre de sens que dans un contexte, et celui-ci manquait. En effet, que pouvait signifier un voyage décidé simplement « pour voir quelque chose », une lecture entreprise « pour savoir ce que dit tel auteur »? Rien de bien intéressant.

Rien d'intéressant tout court. Ce que je faisais était en l'air. Je me débattais dans le vide. Comment aurais-je pu faire autrement, puisque je n'avais aucun but, étant privé du seul qui m'était donné d'habitude, celui qui m'était imposé ? J'étais fait pour suivre des rails, je ne pouvais choisir ma route. J'avais besoin d'être utilisé, et cela, je continuais de l'ignorer, parce que, sans doute, je refusais qu'il en fût ainsi. Déplorable situation que la mienne ! Je n'aurais voulu obéir qu'à ma nature, et je n'avais pas de nature. C'était pendant cette période de vacuité que j'étais obligé d'ouvrir les yeux et de me rendre à l'évidence. Le reste de l'année, j'entretenais

un espoir qui, Dieu merci, ne pouvait pas être exaucé : celui d'être enfin libre pour faire ce que j'étais destiné à faire, ce qu'il m'aurait plu de faire (les deux choses étant liées).

Comme je devais malgré tout meubler mes journées, j'imaginais de m'occuper à un travail à la fois utile et agréable comme celui d'apprendre une langue étrangère à l'aide d'une grammaire et d'une de ces méthodes qui pullulent et se vantent de vous enseigner une langue sans que vous ayez besoin ni d'un professeur ni d'un séjour à l'étranger. Le résultat ne pouvait être que mince : j'apprenais quelques rudiments d'une langue sans être capable de la parler ni de l'écrire, tout juste capable de lire des textes faciles.

J'entretenais une correspondance avec toutes sortes de personnes qui ne m'étaient rien, avec qui je n'avais rien à démêler et qui, si elles me répondaient, me forçaient moralement à leur répondre à mon tour. Il y avait mieux, ou pire : j'écrivais à des maisons qui faisaient passer dans les journaux des annonces pour faire connaître tel ou tel produit dont elles s'offraient à envoyer un « échantillon gratuit », ou qui proposaient leurs catalogues à qui leur donnerait leur adresse.

Je crois que, de cette façon, je passais à côté de choses importantes qui m'auraient attendu. Mon indifférence aurait pu me servir par la possibilité qu'elle m'offrait de me laisser modeler par les circonstances — si elle n'avait été une passivité rétive à toute influence et comme une imperméabilité.

Si je ne voyais pas, si je n'entendais pas ce qui se passait autour de moi, c'était parce que j'étais devenu incapable d'entendre et de voir. Étais-je devenu, ou n'étais-je pas ainsi dès la naissance ? Cette statue aux sens bouchés ? Incapable de quoi que ce soit, si au moins j'avais consenti à me laisser pénétrer par le soleil, par le vent, par la mer...

Il en était de même pour mes amis. Ceux que je me plaisais à nommer tels, je croyais les avoir choisis ; je ne pouvais pas l'avoir fait, pour la raison que j'ai dite et qui était mon incapacité à prendre quelque direction que ce fût. Ils auraient donc pu m'être imposés par le caprice du sort, et c'eût été bien ainsi. Mais je conservais assez d'initiative à l'intérieur de ma passivité (comme si j'étais protégé par la croûte de celle-ci) pour vouloir choisir — et choisir qui ?

Il y a toujours avantage à être choisi si l'on n'a pas l'autorité nécessaire pour imposer sa marque aux autres ; tel un éleveur de moutons qui frappe les bêtes de son empreinte.

Un exercice auquel je me livrais aussi pendant les vacances était celui de la gymnastique. Dans un hangar abandonné où des agrès, une corde à nœuds, une corde lisse, un tremplin, des anneaux, une barre fixe attendaient mélancoliquement celui qui voudrait bien se servir d'eux, je m'exerçais timidement à quelques essais d'assouplissement musculaire. J'étais vite au bout de mes forces et, le devoir accompli, ne pensais plus qu'à me promener.

Il est étrange que, dans une disponibilité pareille de toute ma personne, j'ai eu, si persistant, le sentiment d'un devoir à accomplir. Il eût semblé naturel qu'à une individualité invertébrée correspondît un manque total de direction à suivre. Il n'en était rien. Pourquoi ? C'est difficile à dire. C'est peut-être cela qui me rendait malheureux, plus que le manque de désirs : le sentiment d'une obligation — obligation envers mon corps, envers mon esprit, envers mon âme, envers les autres, envers Dieu. Bref toutes les obligations incluses dans un *Traité de Morale*. Je n'en voyais pas la véritable raison. Mais, au lieu de me laisser aller aux quelques impulsions qui auraient pu venir du fond de moi-même ou d'ailleurs, je ne faisais qu'aggraver mon mal latent en le faisant se

déclarer. Cette masse indéterminée qui était la mienne (ici je crains de me tromper en exagérant) — cette masse n'était ébranlée que par un souffle étranger à elle.

Un de mes plus grands embarras venait de ce que l'horaire de mes journées était bouleversé pendant les vacances. Je me levais plus tard ou plus tôt, suivant l'heure à laquelle je m'étais couché la veille. Je traînais dans la maison, puis dans ma chambre, avec de vieux habits qui me tenaient plus à l'aise que d'autres. Je ne me décidais pas à sortir à cause de cette fastidieuse cérémonie de l'habillement à laquelle il fallait se soumettre ; ou bien je me résolvais à sortir avec ces vieux habits qui pourtant — c'était l'été — ne pouvaient plus être cachés sous un pardessus. Les matinées étaient d'ailleurs courtes. J'allais retrouver parfois un ou deux camarades dans le jardin public et boire avec eux un apéritif qui me brûlait l'estomac.

L'après-midi, j'allais me promener à travers la ville ou dans les environs. Je me donnais des prétextes de « courses » pour sortir, et ces prétextes insignifiants m'occupaient. Vraiment je méritais pleinement aux yeux d'un observateur inattentif la devise qui m'avait été attribuée par mes camarades du lycée où j'étais entré après le baccalauréat : *Far niente*. Je paraissais ne rien faire. La réalité était que je faisais beaucoup de choses ; mais que ces choses nombreuses se réduisaient à rien. De cette sorte ils avaient à la fois raison et tort.

Je pouvais en tout cas lire beaucoup, non que j'eusse beaucoup de livres ; mais, ceux que j'avais, je pouvais les lire, n'éprouvant pas cette nausée qui me prit plus tard dès les premières pages et qui venait du sentiment du « déjà vu » : toujours la même histoire, je pourrais même dire : le même auteur. Je ne tenais pas à poursuivre cette fastidieuse occupation.

Certains livres me plaisaient toujours — c'étaient ceux

qui n'étaient pas du domaine de la littérature, ceux qui étaient écrits à la diable, avec beaucoup de mouvement, de vie et de naturel. (Qu'est-ce que le naturel ?) C'étaient les livres qui plaisent aux enfants, Alexandre Dumas et Jules Verne ; j'y aurais ajouté la Comtesse de Ségur si j'avais mieux connu l'œuvre de celle-ci. Bref les livres dont l'auteur n'a que la prétention d'amuser. Les parties où il moralise sont faibles parce qu'ennuyeuses. On dirait que l'art ne réside que dans le jeu. En tout cas, j'étais pareil à des millions de lecteurs, je lisais pour me distraire d'abord, avant d'essayer de m'instruire.

Rien n'est plus faux cependant que ce que je viens d'écrire. Rien n'aurait été plus vrai si j'avais lu seulement ce qui me convenait. Mais je croyais pouvoir percer le mur des apparences qui m'entourait grâce aux formules contenues dans les livres, formules qui se contredisaient. Elles n'étaient pas non plus rédigées en clair; et je comprends l'aventure de ceux qui, à force de chercher dans les livres, en sont venus à penser qu'il fallait consulter les grimoires — dans lesquels la seule difficulté est celle de savoir ce qu'ils veulent dire ; ce n'est pas la clef du réel, c'est la clef d'un langage.

Lorsque les beaux jours étaient venus j'allais cueillir dans le jardin les roses qui venaient de s'ouvrir et je les laissais s'épanouir devant mes yeux dans un grand verre. Je recueillais leurs pétales dans une coupe. Je fumais des cigarettes qui me faisaient mal, et que je ne pouvais m'empêcher de fumer. De la fenêtre d'une chambre mansardée qui m'avait été dévolue, j'avais une vue qui me semblait délicieuse sur les jardins voisins et, à l'horizon, sur les grands marronniers des « Promenades ». C'était la paix, le silence, le voisinage du ciel.

(A suivre.)

JEAN GRENIER

POÈME POUR ADULTES

Poème pour Adultes, d'Adam Wazyk, a paru le 21 août 1955 à Varsovie, dans l'hebdomadaire *Nowa Kultura*.

En août 1956, dans la principale revue littéraire polonaise, Adam Wazyk a publié des poèmes où on lit :

« Est-ce que Dieu n'est pas mieux que le dogme sans Dieu ? »

Dans cette même revue, Adam Wazyk a publié une admirable traduction du *Bateau ivre*, de Rimbaud.

ARMAND ROBIN

I

Quand j'ai sauté par erreur dans un autre autobus,
Les gens se tenaient à l'accoutumée, rentraient de leur journée.
L'autobus se hâtait par une rue inconnue :
« Rue de Sainte-Croix, tu n'es plus rue de Sainte-Croix !
« Où sont tes antiquaires, tes libraires, tes écoliers ?
« Le souvenir de toi se meurt ! »

L'autobus s'arrêta
Sur une petite place défoncée.
La vieille échine d'une bâtisse de quatre étages
Attendait le verdict du destin.

Je me suis attardé sur la petite place
Dans le quartier des ouvriers
Où les murs gris sont argentés de souvenirs.

Les gens se hâtaient de rentrer,
Je n'osais pas leur demander où j'étais :
« N'est-ce pas ici qu'enfant j'allais à la pharmacie ?

Je suis rentré,
Tel un homme sorti chercher un médicament
Qui revient après vingt ans.

Ma femme m'a demandé : « Où as-tu été ? »
Mes enfants m'ont demandé : « Où as-tu été ? »
Je me suis tu, la sueur sur moi en poils de souris.

II

Les places ont des bras de cobras,
Les maisons des gorges de paons.
Donnez-moi quelque antique pierre,
Que je me retrouve en Varsovie !

Je me tiens en stylite absurde
Sur la place, sous le candélabre ;
Je louange, admire et maudis
Le cobra, l'abracadabra.

Tel un paladin je m'enfonce
Sous les pathétiques colonnes.
Que me font le « Hall de Luxe » et ses mannequins
Peinturlurés pour le sarcophage ?

Ici les jeunes courent acheter des glaces !
Ha ! tous ici sont très jeunes,
Leurs souvenirs confinent à des ruines,
La gamine va bientôt enfanter.

Ce qui a poussé en pierre restera !
Le pathos avec la camelote !
Ici tu apprendras ton alphabet,
Futur poète de Varsovie !

Aime cela en coutumière ornière.
Moi, j'ai chéri d'autres pierres,
Grises, véritablement grandes,
En leur cœur le bruissement des souvenirs.

Les places ont des bras de cobras,
Les maisons de gorges de paons.
Donnez-moi quelque antique pierre,
Que je me retrouve en Varsovie !

III

« Aujourd'hui notre ciel n'est pas vide »
(Extrait d'un slogan politique).

C'était l'aube, j'entendis le sifflement des avions à réaction
Qui nous coûtent si cher et cependant il nous faut...
Quand nous ne voulons pas parler de la terre avec simplicité,
Nous disons : « Le ciel n'est pas vide ! »

Ici les gens sortent n'importe comment, en bleu de travail ;
Les femmes chez nous sont vite vieilles.
Quand nous ne voulons pas parler de la terre avec vérité,
Nous disons : « Le ciel n'est pas vide ! »

Loin sur les eaux dans les nues tourbillonne
L'Apocalypse ; ici les passants s'agenouillent...
Quand nous ne voulons pas parler de la terre avec loyauté,
Nous disons : « Le ciel n'est pas vide ! »

Ici une légion de galopins lâchent des colombes ;
La jouvencelle noue un fichu bleu-ciel...
Quand nous ne voulons pas parler de la terre avec simplicité,
Nous disons : « Le ciel n'est pas vide ! »

IV

Des villages, des bourgades par wagons on les apporte
Pour construire une usine, bâtir par sorcellerie une ville,
Extirper de la terre un nouvel Eldorado...
Armée de pionniers, racaille raflée,
Ça s'entasse dans les hangars, les baraques, les hôtels,
Ça titube et ça sifflote par les rues fangeuses.
Géante migration, hirsute ambition !
Au cou un cordonnet et puis la croix de Chinstohova,
Des injures sur trois étages, le joli coussin de duvets,
La « truie » d'eau-de-vie, le sperme pour les filles...
Ame méfiante, exhumée de dessous les bornes campagnardes,
Mi-réveillée et mi-délirante,
Muette en mots mais résonnante de chansonnettes,
Pleine soudainement de crépuscules moyenâgeux,
Masse nomade, ô Pologne inhumaine, hurlante
D'ennui dans les soirées de décembre...

En des poubelles suspendues aux cordes
Les garçons, tels des matous, courent les toits ;
Les baraques des femmes, ces cloîtres sans Dieu,
Grouillent de luxure, puis les pauvres filles comme aux temps seigneuriaux
Vont noyer leur portée... la Vistule coule tout près...

Géante migration édifiant l'industrie,
Inconnue en ce pays mais bien connue en ces temps,
Nourrie du désert des grands mots, vivant
Sauvagement, au jour le jour, malgré les prédicateurs...
Dans la fumée asphyxiante, dans le lent martyre
S'opère « la fusion de la classe ouvrière »...
Des déchets et des déchets... Et pour l'instant la crasse...

V

Cela se passe ainsi : en brunâtre colonne
La fumée s'élève de la mine en flammes ;
Tout passage est coupé ; l'enfer sous terre,
Nul ne le racontera, la galerie est un cercueil !
Le saboteur a du sang, des os, des mains...
Cent familles pleurent, pleurent deux cents familles !
On en parlera dans les journaux ou bien complet silence !
Et seulement ces fumées en haillons qui là-bas montent !

VI

A la station de chemin de fer
Mademoiselle Hedwige au buffet
Est si jolie quand elle bâille,
Si jolie quand elle verse...

VIGILANCE ! L'ENNEMI TE GLISSE DE L'EAU-DE-VIE !

Ici on va certainement t'empoisonner,
Mademoiselle Hedwige te débottera les pieds,
Si jolie quand elle bâille,
Si jolie quand elle verse...

VIGILANCE ! L'ENNEMI TE GLISSE DE L'EAU-DE-VIE !

Ne va pas, mon garçon, à la ville de « Neuve-Usine »,
Car en chemin tu seras empoisonné
Et ne te sauveront ni l'affiche serpentine
Ni dans ton ventre la morue nationale.

VIGILANCE ! L'ENNEMI TE GLISSE DE L'EAU-DE-VIE !

VII

Je ne crois pas, mon ami, que le lion soit un agneau,
Je ne crois pas, mon ami, que l'agneau soit un lion,
Je ne crois, mon ami, aux charmes des sorciers,
Je ne crois pas aux esprits tenus sous verre,

Mais je crois qu'une table a seulement quatre pieds,
Je crois que chimère est un cinquième pied,
Et quand les chimères sur nous s'abattent, mon ami,
L'homme peu à peu d'arrêt du cœur se meurt.

VIII

C'est la vérité :

Quand les bourdonnements laitonneux de l'ennui
Couvrent de leur bruit « le grand but éducatif »,
Quand les vautours de l'abstraction nous mangent le cerveau,
Quand on enferme les écoliers en des livres sans fenêtre,
Quand on réduit le langage à trente incantations,
Quand on éteint la lampe de l'imagination,
Quand les bonnes bouilles venues de la lune
Nous refusent le droit au goût,

Oui, c'est la vérité :

La menace alors, c'est l'hébétude.

IX

On a retiré de la Vistule un noyé ;
On a trouvé dans sa poche un bout de papier :

« Ma manchette est réglementaire,
« Mon bouton n'est pas réglementaire,
« Mon col n'est pas réglementaire,
« Mais mon épaulette est réglementaire. »

On l'a enterré sous un saule.

X

Dans la fraîcheur de la rue qu'on asphalte, quartier des nou-
[veaux blocs,
Le pollen qui tournoie c'est la poussière de la chaux, sur le
[ciel volette un nuage,
Des cylindres vermoulus se hâtent sur la chaussée vers les
[revêtements,
Des marronniers repiqués verdoient, bruissent au soir tombant
Et sous les marronniers des gosses, grands, petits, courent voler
Aux échafaudages à demi-détruits du bois pour la cuisine.

Dans l'escalier des appels de noms féminins, menus, mélodieux ;
Des putains de quinze ans descendent dans les caves,
De calcaire est leur sourire, leur odeur est de calcaire ;
Tout près dans l'ombre la radio invite à danser dans l'outre-
[tombe ;
La nuit vient ; les voyous jouent à leurs jeux de voyous !
Si difficile de s'endormir en enfant sous les marronniers bruis-
[sants !

Fuyez dans la nuit, dissonances ! Je voulais me réjouir du
[monde nouveau,
Vous parler d'une rue jeune, pas de ce genre-là de rue !
Ai-je perdu don de vision ou don d'aveuglement commode ?
Seul me reste un bref accord, un poème de nouvelle douleur.

XI

Les spéculateurs l'ont entraînée en un enfer silencieux
Construit dans les faubourgs de la ville... elle s'est sauvée...

Elle s'est perdue dans la nuit, la femme saoule ;
Elle s'est allongée sur le béton jusqu'à l'aube.
On l'a chassée de l'Ecole des Beaux-Arts
Pour « manque de moralité socialiste ».
Elle s'est noyée une première fois... on l'a retirée...
Elle s'est noyée une seconde fois... on l'a enterrée...
Ici tout est vieux. Vieux sont les bandits
De « la morale socialiste ».

Le rêveur Fourier exquisement prédisait
Que dans la mer coulerait de la limonade.
Mais n'y coule-t-elle pas ?

Ils boivent l'eau de la mer
Et s'écrient :
— C'est de la limonade !
Ils rentrent chez eux en catimini
Vomir,
Vomir.

XII

Une femme pas vieille,
Mais vieille communiste,

Étendit les bras, cria :
— Arrachez-moi du corps les haillons du dogme !
Revêtez-moi d'un manteau tout simple !

Elle s'est réveillée, couverte de plaies
Et comme stigmatisée :
Le sang que dans les geôles versent
Ceux qu'assassinent les messieurs des bureaux
Perlait sur ses tempes.

XIII

Ils sont accourus, ils ont braillé :
— Le communiste ne meurt pas !
Mais il n'est pas encore arrivé qu'un homme ne meure pas
Et plus l'homme a de la valeur,
Plus grande est pour lui la douleur.

Ils ont accouru, ils ont braillé :
— Dans le socialisme
Un doigt blessé ne fait pas mal.

Ils se sont blessé un doigt,
Ils ont eu mal,
Ils ont douté...

XIV

Ils ont invectivé les routiniers,
Ils ont instruit les routiniers,
Ils ont éclairé les routiniers,
Ils ont fait honte aux routiniers,
Ils ont appelé à l'aide la littérature,
Putain cinq fois centenaire
Qu'il faudrait éduquer,
Qu'on devrait éduquer :

— Dis, le routinier est-il un ennemi ?
— Non, le routinier n'est pas un ennemi.
Il faut instruire le routinier,
Il faut éclairer le routinier,
Il faut faire honte aux routiniers,
Il faut convaincre le routinier,
Il faut éduquer.

Ils ont changé tous les hommes en nourrices.

J'ai entendu un rapport raisonnable :
« S'il n'y a pas convenablement échelonnés
« Des stimulants économiques,
« Il n'y aura pas de progrès technique. »
Voilà des mots de marxistes,
Voilà « la connaissance des lois du réel ».
Voilà la fin du monde des rêves.

Il n'y aura pas de littérature sur les routiniers ;
Il y aura de la littérature sur les tracas des techniciens,
Sur les soucis dont on accable tout le monde.

Et mon poème, le voici nu
Avant que le rendent velu
Les douleurs, les couleurs, les odeurs de ce pays.

XV

Il y a les gens à bout de force,
Il y a les gens de la ville de « Neuve-Usine »
Qui jamais ne sont allés au théâtre,
Il y a des pommiers polonais aux fruits inaccessibles aux [enfants,
Il y a des enfants rendus malades par des médecins vicieux,
Il y a des garçons acculés au mensonge,
Il y a des jeunes filles acculées au mensonge,

Il y a des vieilles chassées de leur logement par de tout jeunes [gens,
Il y a des épuisés mourant de caillots au cœur,
Il y a des calomniés, couverts de crachats,
Il y a des gens dévalisés dans les rues
Par de banals bandits pour qui on cherche une définition légale,
Il y a des gens qui attendent des paperasses,
Il y a des gens qui attendent la justice,
Il y a des gens qui attendent longtemps.

Nous réclamons ici, sur terre,
Pour l'humanité harassée,
Des clefs qui aillent avec les serrures,
Des logis pauvres mais avec fenêtres,
Des murs sans moisissure,
Le droit de haïr les paperasses,
De tendres claires heures humaines,
Le retour au logis sans danger d'être tué
Et la séparation toute simple entre ce qui est dit et ce qui es [fait

Nous réclamons ici, sur terre
(Terre pour laquelle nous nous sommes jetés en gage
Et pour qui des millions dans les combats sont tombés),
Nous réclamons les feux de la vérité, le blé de la liberté,
L'esprit en flamme,
Oui, l'esprit en flamme,

Nous le réclamons tous les jours,

Nous nous plaignons à partir du Parti.

ADAM WAZYK

(*Texte français* d'Armand Robin)

RECHERCHES

LA CONFESSION DÉDAIGNEUSE

Le héros de *La Chute* s'entretient à mi-voix avec quelqu'un dont nous ne voyons pas le visage, dont nous n'entendons pas les répliques. C'est un « dialogue solitaire », non pas pourtant cette parole tragique qui, dans *Œdipe*, est dialogue avec le silence des dieux, parole de l'homme seul, en elle-même divisée et vraiment tranchée en deux à cause du ciel silencieux, avec lequel elle poursuit toutefois son invincible discours, car, pour Œdipe de qui les dieux, comme les hommes, se sont retirés en l'éloignant de sa glorieuse apparence, ce vide avec lequel il lui faut désormais parler par une interrogation sur son sort injustifiable n'est pas vide, étant le signe même et la profondeur de la divinité, à lui soudain révélée par le malheur de la connaissance.

Il y a, il est vrai, quelque semblant d'Œdipe sur le héros de Camus. Lui aussi a régné en soi et hors de soi ; roi d'apparence comme il convient à un temps sans royaume, roi par l'opinion et déchu de cette opinion de gloire, de contentement et de vertu dont il lui a été permis quelque temps de faire une solide réalité. Et pourquoi tombe-t-il ? Pour les mêmes raisons que le roi Œdipe dont il est dit, par un vers prêté à la folie de Hölderlin, qu'il avait « un œil de trop peut-être ». La lucidité ne permet pas de régner longtemps innocent.

Mais cet autre roi, ce n'est pas avec les dieux qu'il parle, pas même avec le lointain des dieux qui se détournent, seulement avec l'ombre d'un compagnon de rencontre, invisible derrière un rideau de silence, son double peut-être, mais aussi n'importe quel autre, l'homme quelconque, dont l'attention

distraite et la vague présence laissent constamment retomber dans l'irréalité le langage pourtant si bien formé qui cherche à l'atteindre. L'espèce de sobre malédiction que nous apporte le récit est dans cette parole cloisonnée. Dialogue enfermé en monologue. Il ne manquera pas d'hommes réfléchis pour nous faire voir de quelles manières variées *L'Étranger*, *La Peste*, *La Chute* accommodent le récit de confidence, — et que l'étranger, parlant de soi en disant Je, en parle avec la neutralité d'un Il déjà étranger à soi ; que, dans *La Peste*, c'est à la troisième personne que le personnage central, rédacteur de l'histoire, raconte les événements qui le concernent pourtant personnellement, car, dans la communauté du malheur anonyme, il ne convient pas de faire sa part à l'intimité du souvenir. Et, ici, dans *La Chute*, où celui qui parle ne parle que de lui-même, non sans détours, mais apparemment sans réticences, avec toutes les ressources d'une merveilleuse rhétorique, en avocat distingué qu'il est (à la différence de Meursault dont le langage est plane et monotone), nous nous apercevons bientôt qu'il ne parle pas de sa vie propre, mais de celle de tous, que cette vie est sans contenu, que ses confidences ne confient rien, de même que l'interlocuteur vers qui il est tourné est un mur de brouillard dans lequel ses paroles s'enfoncent, sans avoir été entendues, ni peut-être prononcées.

Que reste-t-il ? L'ironie.



L'on cherchera sans doute dans ce récit l'âpre mouvement d'un homme satisfait qui, à force de se prêter à un moi vertueux et content, se livre enfin à cette puissance de mécontentement et de destruction qu'il y a aussi dans le moi. Il est dangereux d'être trop attentif à soi. Cette attention est d'abord une adhésion spontanée et heureuse qui oublie tout, et les autres et soi-même ; mais l'attention devient réflexion ; le regard aimable dont on se caresse devient un regard méfiant ; on est blessé, là où l'on se croyait aimé ; la blessure est clairvoyante pour découvrir tout ce qui blesse ; et tout blesse. La lucidité fait enfin son œuvre. Elle juge tout et elle

condamne tout — ironiquement, sans sérieux et sans repos, avec cette flamme froide qu'elle a allumée dans le moi.

Je lis pourtant dans *La Chute* un tout autre récit que cette narration animée par la psychologie de La Rochefoucauld. Je crois encore moins qu'il soit destiné à nous enseigner le mécontentement, la vérité inconfortable et l'inquiétude nécessaire. D'abord, il se garde de rien enseigner. C'est la grâce de l'ironie : elle ne nous donne que ce qu'elle nous enlève ; si elle affirme, l'affirmation est un lieu ardent d'où nous avons hâte de sortir. Parfois l'ironie devient lourde. Ce poids est aussi sa légèreté : c'est qu'elle est sans humour.

Ce que j'aperçois dans ce récit attirant, c'est la trace d'un homme en fuite, et l'attrait qu'exerce précisément le récit, attrait fort et sans contenu, est dans le mouvement même de la fuite. Quand s'est-il éloigné ? De quoi s'est-il éloigné ? Peut-être ne le sait-il pas, mais il sait bien que toute sa personne n'est qu'un masque : depuis son nom qui est emprunté, jusqu'aux petits épisodes de sa vie qui sont si généraux, si peu particuliers qu'il n'est personne à qui ils ne conviennent. Sa confession n'est qu'un calcul. Son récit d'homme coupable est fait de l'espérance de se croire coupable, car une vraie faute serait une certitude sur laquelle il pourrait ancrer sa vie, repère solide qui lui permettrait de délimiter sa course. De même, lorsqu'il semble se reprocher son existence égoïste, lorsqu'il dit : « Je vivais donc sans autre continuité que celle, au jour le jour, du moi-moi-moi », cela est singulier, parce que chaque fois qu'il dit Moi, personne ne répond ; c'est seulement un appel qui retentit vainement de-ci de-là, une réminiscence ironique, souvenir dont il ne se souvient pas.

Si c'est un homme masqué, qu'y a-t-il derrière ce masque ? Encore un masque, disait Nietzsche. Mais l'éclat froid et passionné qui annonce son passage et qui nous permet de le suivre à travers les méandres de confidences toujours suspendues, digressions uniquement destinées à évoquer son refus de se laisser trouver et à nous entraîner cependant avec lui, nous persuade de sa présence, semblable à celle de quelque feu brillant sur une étendue mouvante d'eau. Il y a, certes, en lui et autour de lui, une forte provision d'absence, mais ce vide, cette distance n'est qu'une réserve de chemin,

la possibilité de se dérober, d'aller toujours plus loin, s'il le faut, et de ne laisser, à qui le saisira, qu'un simulacre et une défroque. Nous voyons là un exemple de la manière dont Albert Camus use de l'art classique à des fins nullement classiques. L'impersonnalité des traits, la généralité des caractères, les détails qui ne répondent à rien d'unique, et jusqu'à la scène du remords qui semble empruntée à une lettre de Stendhal, cette « confession dédaigneuse » qui ne confesse rien où l'on puisse reconnaître quelque expérience vécue, tout ce qui, dans la discrétion classique, sert à peindre l'homme en général et la belle impersonnalité de tous, n'est ici que pour nous faire atteindre la présence de quelqu'un qui n'est presque plus personne, alibi aussi où il cherche à nous prendre tout en s'échappant.

La marche du récit est constamment doublée par une marche quasi nocturne — même quand elle a lieu le jour — à travers l'étendue plate, sans soleil et sans sourire, d'un pays du Nord, parmi le labyrinthe gris des eaux, désert mouillé où l'homme sans refuge a son centre dans un bar de matelots, fréquenté par des hommes qui n'aiment pas la loi. Cette seconde marche est essentielle au récit, et ce paysage n'est pas un décor. Au contraire, toute la réalité s'y retrouve. L'histoire derrière laquelle l'homme se dissimule, et qui est comme douloureusement creuse et fictive, a là sa pointe de vérité, sa terminaison émouvante. Quelque chose vit ici. Cela est réel, cela nous attire dans le réel, nous savons que quelqu'un pourrait être là, allant et venant, regardant la clarté que font dans le ciel les ailes des colombes encore absentes (qui sont peut-être des mouettes), prophète dérisoire qui appelle le jugement sur soi et sur les autres, afin que le jugement le saisisse et le fixe. Espoir vain. Il lui faut seulement fuir, et servir de support à ce grand mouvement de fuite qui entraîne chacun à l'insu de tous, mais dont il a pris conscience, dont il est la conscience amère, avide, parfois presque allègre, un peu ivre.

Mais que fuit-il ? Qu'est-ce que cette fuite ? Ce mot est mal choisi pour plaire. Le courage est pourtant d'accepter de fuir plutôt que de vivre quiètement et hypocritement en de faux refuges. Les valeurs, les morales, les patries, les reli-

gions et ces certitudes privées que notre vanité et notre complaisance à nous-mêmes nous octroient généreusement, sont autant de séjours trompeurs que le monde aménage pour ceux qui pensent se tenir ainsi debout et au repos, parmi des choses stables. Ils ne savent rien de cette immense déroute où ils demeurent, ignorants d'eux-mêmes, dans le bourdonnement monotone de leurs pas toujours plus rapides qui les portent impersonnellement par un grand mouvement immobile. Fuite devant la fuite. Le héros de Camus est de ceux qui, ayant eu la révélation de cette dérive mystérieuse, ne supportent plus de continuer de vivre dans les faux semblants du séjour. D'abord il essaie de prendre ce mouvement à son compte. Il voudrait s'éloigner personnellement. Il vit en marge. Dans la grande armée de la retraite, il joue au franc-tireur, espèce d'homme sur qui s'acharnent généralement les opinions malveillantes et les condamnations réservées au fuyard. Mais cette opération ne réussit pas. La petite vie de débauche qu'il mène lui apporte quelques satisfactions, mais nullement celle d'être discrédité et rejeté de l'ensemble. La vertu continue de le protéger de son apparence. Il n'est pas bon, pour qui veut tenir enseigne du mal, d'avoir appris le beau langage, les bonnes manières. Meursault était condamné, innocent, parce qu'une imperceptible fissure le mettait à l'écart, écart qui était sa faute. Celui-ci ne peut se laisser passer pour coupable, parce que tout ce qu'il fait pour se mettre à part n'est qu'une forme de la discordance commune. Dans le vide, dit-on, les corps lourds et les corps légers tombent ensemble d'un mouvement égal, et par conséquent ne tombent pas. C'est peut-être cela, la chute, qu'elle ne puisse plus être un destin personnel, mais le sort de chacun en tous.



Les croyants diront que le héros de Camus ne fait rien que fuir Dieu, comme les humanistes diront qu'il ne fait rien que fuir les hommes. Chacun s'exprimera ainsi dans son propre langage de fuite. Il y a dans ce livre une page singulière. Évoquant sa vie d'homme satisfait de soi, le narrateur nous dit,

à notre surprise : « N'était-ce pas cela, en effet, l'Éden, cher Monsieur : la vie en prise directe ? Ce fut la mienne », et encore : « Oui, peu d'êtres ont été plus naturels que moi. Mon accord avec la vie était total, j'adhérais à ce qu'elle était, du haut en bas, sans rien refuser de ses ironies, de sa grandeur, ni de ses servitudes. » Confidence fort étrange, car l'homme qui parle ou du moins le personnage qu'il emprunte pour parler est un homme de vanité et d'amour-propre, parfaitement étranger à toute spontanéité naturelle, et la manière même dont il se confie sans se confier, par un mouvement d'ironie et de ruse, augmente encore l'impression d'affectation et même d'artifice que son caractère veut nous donner. Comment pourrions-nous croire qu'il ait jamais été en accord total avec la vie ? Ou bien faut-il penser que l'homme masqué ici se démasque ? Est-ce qu'il trahirait quelqu'un d'autre ? Je ne voudrais pas suggérer qu'Albert Camus s'est souvenu tout à coup de lui-même, de l'homme parfaitement naturel qu'il a eu le bonheur d'être et qu'il aurait cessé d'être parce qu'un homme qui écrit doit d'abord, comme Œdipe, avoir « un œil de trop peut-être ». Mais il est vrai que *L'Étranger*, *Noces*, nous avaient fait toucher le plaisir de la vie immédiate. L'étranger était même étranger en cela, à cause d'une simplicité et d'une innocence si certaines qu'elles ne pouvaient que le rendre coupable. C'est comme si l'homme contourné, amer et tout en faux fuyants de *La Chute* s'ouvrait sur un autre homme et sur une autre vie qu'il évoque comme l'aube païenne du monde. La chute ne serait alors que la méfiance à l'égard du bonheur, le besoin d'être non seulement heureux, mais justifié de l'être. C'est là une recherche dangereuse. La justification passe par la faute. On devient coupable par ce même sentiment heureux qui était d'abord la substance de l'innocence. On était heureux, donc innocent : on est heureux, donc coupable, puis malheureux et toujours coupable ; enfin jamais assez coupable au regard de ce bonheur perdu qui était sans autorité et sans justification. La recherche de la faute fait, désormais, toute la vie, faute qu'on voudrait partager avec tous dans une communauté qui augmente la solitude.

Mais cette manière de voir n'est qu'un repère momentané

qui, dans la perspective de ce mouvement infini qu'est la chute, n'a aucune valeur réelle. Nous tombons. Nous nous consolons de tomber en déterminant imaginairement le point où nous aurions commencé de tomber. Nous préférons être coupables plutôt que d'être tourmentés sans faute. La souffrance sans raison, l'exil sans royaume, la fuite sans point de fuite ne se laissent pas supporter. L'imagination vient nous aider, à tout moment, à combler ce vide où nous tombons indéfiniment, en établissant tel commencement, tel point de départ qui nous font espérer tel point d'arrivée, et, bien que nous n'y croyions pas, nous sommes soulagés par ces repères que nous fixons un instant. Et puis, nous en parlons. Parler est là essentiel. Cette parole est elle-même sans fin, comme la chute. Elle est le bruit même de la chute, la vérité de ce mouvement d'erreur qu'elle a pour objet de faire entendre et de perpétuer, en le révélant sans le trahir. Plutôt que le monologue d'un homme qui fuit le monde, la considération mensongère, la fausse vertu, le bonheur sans bonheur, j'entends ici le monologue même de la chute tel que nous pourrions le pressentir, si nous pouvions un moment faire taire le bavardage de la vie stable où nous nous maintenons par nécessité. Le personnage qui parle prendrait volontiers figure de démon. Ce qu'il murmure âprement derrière nous est l'espace où nous sommes invités à reconnaître que depuis toujours nous tombons sans relâche à notre insu. Tout doit tomber, et tout ce qui tombe doit entraîner dans la chute, par une croissance indéfinie, tout ce qui prétend demeurer. A certains moments, nous nous apercevons que la chute dépasse de beaucoup notre mesure et que nous avons en quelque sorte plus à tomber que nous ne sommes capables de le faire. Alors peut commencer le vertige par lequel nous nous dédoublons, devenant, pour nous-mêmes, compagnons de notre chute. Mais parfois nous avons la chance de trouver auprès de nous un vrai compagnon avec qui nous nous entretenons éternellement de cette chute éternelle, et notre discours devient l'abîme modeste où nous tombons aussi, ironiquement.

MAURICE BLANCHOT

ÉLIAS

Je crois bien que le roman de Pierre Neyrac [1], publié en juin, est passé inaperçu, ou presque. Trop de chefs-d'œuvre sans doute retenaient l'attention. Et ce livre n'est pas un chef-d'œuvre ; c'est un livre déconcertant, un livre maniaque et furieux, qui n'agace pas moins qu'il n'excite : bref, l'un des plus singuliers qu'on puisse lire.

Si du moins M. Neyrac était un débutant !... Hélas, il a déjà publié deux livres, vers 1933 : *L'Indifférence perdue* et *La Mort de Frida*. Qui s'en souvient ? Pourtant ils furent connus, attaqués, applaudis. Mais vingt années de silence... Non, Pierre Neyrac n'est pas un débutant ; c'est un oublié. Eh bien, qu'il se succède à lui-même, comme, à Élias, son premier personnage, succède un second Élias. Au demeurant, qu'expose ce nouveau livre, sinon le drame de la métamorphose et de la fidélité ? « Meurs et deviens. »

Élias n'est pas mort quand débute le récit. Il approche de la cinquantaine ; c'est en 1940 : il a fui jusqu'à Marseille l'invasion. Qui est Élias ? Un Juif de Palestine, pharmacien et romancier, qui est allé se conquérir en France. C'est Mathieu, le narrateur, qui nous l'apprend. Et qui est Mathieu ? Un autre Élias par la race, le visage, la démarche et le son de voix, par l'inquiétude aussi et les appétits, un Élias de vingt ans, qui veut être romancier comme l'autre, qui se trouve en Palestine comme l'autre, au même âge, s'y trouvait, qui suit les traces d'Élias, ne cesse de l'évoquer, de l'expliquer, de le recomposer, sachant plus ou moins obscurément qu'à travers Élias il s'atteindra lui-même. Aussi bien, de cette double enquête, va-t-il faire son récit.

1. PIERRE NEYRAC : *La Jeunesse d'Élias* (Gallimard).

Donc, au jour le jour, il note ses recherches et ses découvertes, tous les témoignages qu'il reçoit sur l'enfance et la jeunesse d'Élias. Il le suscite si bien qu'il le fait parler ; les deux voix alternent ou se mêlent ; des livres d'Élias, il cite des pages, qui s'incorporent à son propre roman. Mais, pendant ce temps, que devient Élias, séparé de sa femme et de ses enfants, à travers les dangers de l'Occupation ? Le voici ; il écrit et se raconte ; s'il n'écrit pas, le voici encore, directement devant nous ; il se terre, menace, insulte, implore, délire. Là-dessus, Mathieu, le narrateur et ses aventures personnelles, ses liaisons, ses tourments, ses extases devant les paysages sacrés. Là-dessus, l'écrivain, qui fait le point de son œuvre, en rectifie le plan, en déplore les difficultés, en souligne les progrès. C'est la simplicité même.

Après cela, que Mathieu rencontre en Palestine la première femme d'Élias et fasse d'elle sa maîtresse ; qu'il rencontre aussi la fille d'Élias et l'épouse : nous n'en attendions pas moins. Quant au dénouement, rien de plus logique : si Élias, en France, est fusillé par les Allemands, il revit en Palestine, et plus jeune, autant que jamais romancier — puisque Mathieu découvre qu'il est le propre fils d'Élias. Qui parlerait d'inceste ? Simple esprit de famille.



Il n'est pas facile de revivre. Un romancier moins que personne. S'il y faut de la frénésie, convenons que ce livre-ci nous gâte. Il accumule les arguments, les gages, les preuves, les évidences ; tout y est : l'extravagance des situations, la folle complication de la technique, la confusion des voix et des personnages (c'est au point que nous, lecteurs, croyons être en jeu nous-mêmes) ; le cynisme, les obscénités, l'équivoque, l'onanisme fondamental et permanent ; les colères, les naïvetés, les plaintes, les extases, l'accent d'Apocalypse. « Me voyez-vous, m'entendez-vous, me reconnaissez-vous ? » Nous te reconnaissons, Lazare ; tu n'es pas un personnage commun ; un écrivain, moins encore.

Le personnage et l'écrivain, dans ce livre, s'expriment non par des idées (encore qu'ils s'en flattent), mais par l'ac-

cent, le mouvement et la couleur. C'est une vocifération effrénée, qui mêle le saugrenu au lyrisme, le trivial à la majesté de la Bible ; qui exulte, ricane, vitupère et se lamente ; qui ressasse et ressasse sa vie avec la même démesure dans l'avidité. Point de repos ; une gesticulation forcenée ; une fièvre rageuse, une obsession trépignante, une crise éternelle, la fureur des prophètes, et d'autant plus vive que sans but et sans foi — le mal du trépied.

Mais ce qui me semble être vraiment le propre de Neyrac, c'est le don de la couleur et de la pâte : une matière constante et toujours nouvelle, qui jaillit ou qu'il triture ; une profusion de couleurs (où dominent les ocres), nullement stables, toujours elles-mêmes en mouvement, éclatantes ou rongées, parfois sulfureuses, semées de lunes, de cactus, de chacals, d'eaux vitreuses et de palais déserts, soudain d'une inquiétante fraîcheur, comme un Éden menacé ou presque parodique.

Ce n'est pas que l'auteur s'abandonne au pur plaisir de peindre ; presque toujours, à l'instant où va se parfaire le tableau, Neyrac y fait irruption et, par un détail bizarre, une imagination baroque, un défi, il s'y installe et l'oriente. Voyez :

L'auto filait vers Jérusalem, dans un nuage de poussière, au milieu de l'uniformité fauve du paysage aride, avec çà et là, par hasard, un olivier en équilibre sur un roc, et les racines en l'air... Puis la nuit vint. Et, dans ce passage étroit entre ces deux escarpements à pic de la montagne, la lune était pour moi un hymen aussi inconnu que celui que je n'ai jamais rencontré parce que Dieu, ni aucune jeune fille, ne le voulaient, un hymen que je pouvais contempler à mon aise : « Ah ! me disais-je, qu'un chacal y saute, passe à travers ; qu'un ibis y fasse son nid, qu'on le rompe à coups de matraque. »

C'est ainsi que l'auteur, je veux dire l'homme, surgissant dans le paysage évoqué, le plie à son humeur et à sa ressemblance, le contraint à ses fins.

Au demeurant, de l'œuvre entière — ambitieuse et confuse dans ses visées comme dans sa technique — on peut dire que,

si elle prend forme, sens et valeur, c'est dans la mesure où elle traduit un homme — cet homme et cet écrivain. Mais elle le fait, et s'impose.

***

On a deviné quelle place, dans ce livre, tient l'obsession sexuelle. C'en est le ferment et le tourment, c'en est l'âme. Elle se confond avec l'angoisse des personnages et leur effroi de la solitude. Il n'est guère de formes qu'elle ne revête ; voici la plus jeune, non la moins ardente, celle du *Cantique des Cantiques* :

Elle marche devant moi en écartant les branches d'acacia qui s'entrelacent et celles des orangers qui passent à travers les haies odorantes. Le sable sous nos pas est égal à celui que laisse une marée basse, et sous bois c'est plein de bruits d'eau.

Danielle avance, svelte, mille fois plus belle que moi, plus précieuse aussi, plus importante. Les orangers dorment déjà, soutenus par des tierces descendant chromatiquement, mesure par mesure. Et soudain, c'est l'arrivée d'un monde d'éclairs jaune thé dus à la lune naissante. J'appelle Danielle et elle se retourne en silence et puis, elle s'en va dans ce printemps qui s'épanouit dans la lune.

Et je titube de joie, et de vie, et je suis obligé de m'agenouiller pour ne plus jeter d'angélus singuliers dans les plaines juives de Saron ; j'ai peur que ne cesse l'enchantement de cette vie et je demande au jeune dieu qui se fait en moi : « Jusques à quand, Seigneur, ma vie luira-t-elle ainsi ? Jusques à quand ? »

Voici une sensualité plus lourde, et déjà brûlée d'érotisme :

Et soudain elle est presque nue, comme une vraie femme, un portrait qui sort de sa peinture. Alentour la nuit s'épaissit et je vois les longs rayons de la lune descendre comme dans un hanap jusqu'au sexe profond de Danielle, là-bas dans cette fine intercessure à peine tracée ; alors, m'agenouillant, je mets vite les mains contre cette chair polie et brûlante ; puis j'ôte mes mains qui recouvrent ce sexe encore enfantin, et de nou-

veau, je le vois légèrement en relief. Alors je soulève un peu la jambe gauche de Danielle silencieuse, je la soutiens au creux du genou et le flot fuselé de la lueur phosphorescente s'engouffre sous l'arc de ses cuisses écartées, tandis que je perds l'équilibre, tombe par terre, tandis que les vagues énormes de la mer lunaire brûlent mon corps et l'entraînent.

Symbole de la femme dans le premier texte cité, la lune ici prend sa revanche ! Mais cela n'est rien, ce ne sont encore que des idylles, au prix des autres formes que peut prendre cette sensualité : dès les premières pages, celle du « voyeur », plus loin, celle du malade, de l'impuissant, celle de l'attente et de ses subterfuges, celle qui s'aiguise à l'évocation de la souillure et de la mort, celle même de la bestialité. « Je m'aime en toi », dit à Mathieu la fille d'Élias. Mais c'est aussi Élias qu'elle aime en Mathieu, comme Mathieu aime Élias en elle. Et d'Élias, on nous dit qu'il s'aimait dans les oranges ou les pêches, y découvrant un sein de jeune fille, le caressant comme s'il se fût lui-même caressé, homme et femme tout ensemble ; et l'on nous parle des secrets qu'il a pu partager avec les bêtes...

Ainsi toute la création semble palpiter autour des appels ou de l'effroi des sexes, et tendre vers une suprême, mais impassible conjonction. C'est un immense halètement, coupé de spasmes et de dégoûts, l'ivresse et la torture d'une quête sans fin. Où sont les Mille et une Nuits de ce Proche-Orient ?

Les cris des chacals s'élèvent au milieu des arbres comme autant d'éclairs sourds et carbonisés... Des chiens passent avec des yeux d'hommes... Des tournesols géants dressent d'entre les maïs leurs grandes roues jaunes à moyeu noir... Les étoiles, jaunes, sont parquées hors de la ville, du côté de la maison des fous... La lune est une mare de sang boueux, une taupe, une tête de Christ... L'aube n'est que la messe mortuaire du noir qui disparaît... Le soleil crisse sur les vitres... Il fait cette chaleur du pays du Christ, ce chaud aux bras tendus, aux gouttes de sueur sous les oliviers, qui a pris l'aspect d'un crucifié au cou tordu quand le soleil fond et tombe en tintements...

C'est le pays d'Élias, le fils des prophètes, le vagabond, le Hamlet juif, l'homme qui se partage entre le mépris et l'adoration, haïssant la femme parce qu'il a besoin d'elle, la dédaignant parce qu'il la trouve, la pourchassant encore parce qu'il n'a trouvé qu'une femme. « J'attends une femme inattendue qui serait le produit de mon imagination, mais un être vivant. »

... A de tels caractères — qu'il s'agisse de l'esprit ou de la forme — on tiendra sans doute ce livre pour quelque peu monstrueux. Je ne l'érige pas en modèle (et n'ai nulle crainte qu'on l'imite). Mais il existe intensément. Il nous change de ces œuvres aimables, fort bien composées, voire spirituellement audacieuses, que fait surgir la saison des prix littéraires et des feuilles mortes.

MARCEL ARLAND

LE ROMAN

LE DÉMON DE LA JUSTICE

A qui se plaint que tout le monde se ressemble, il faut faire lire les derniers romans de l'année. En voici trois où personne ne ressemble à personne, et dans le quatrième, si l'on peut dire, encore moins. Dans *Le Sang de César*[1], de George Adam, un escroc veut devenir honnête homme; dans *L'Oncle Léon*[2], de Jean Forton, un honnête homme devient escroc ; dans *Les Mensonges*[3], de Françoise Mallet-Joris, une jeune fille met en échec un tyran familial. Le quatrième, *Les Racines du Ciel*[4], de Romain Gary, raconte l'histoire d'un Français fou qui veut sauver les éléphants. Par le fait même des disparates, ce que ces livres ont en commun, ressort avec une plus grande évidence : un métier solide, qui donne chaque fois à l'auteur toute liberté pour poser et résoudre son problème. Mais quel problème ?

Le Sang de César s'offre au départ comme un roman balzacien ; mœurs de province (ici la Belgique est une province) d'il y a trente ans, et conflits familiaux ayant l'argent pour base. *Les Mensonges*, de même. Le mot balzacien est curieusement restrictif. On n'appellerait pas balzacien un roman qui traiterait du même conflit, né des mêmes mobiles, s'il se passait de nos jours, ou dans n'importe quelle capitale. Cependant, le ton dit balzacien — le côté fermé d'une vie familiale, les haines en vase clos, l'attachement aux détails

1. George Adam : *Le Sang de César* (Gallimard).
2. Jean Forton : *L'Oncle Léon* (Gallimard).
3. Françoise Mallet-Joris : *Les Mensonges* (Julliard).
4. Romain Gary : *Les Racines du Ciel* (Gallimard).

d'argent — suffit pour renverser l'ordre des faits, si les faits sont en contradiction avec lui, pour brouiller les perspectives et changer les valeurs. Par exemple, le héros des *Mensonges*, vieil homme d'affaires richissime, a beau vivre dans une de ces immenses villes flamandes, balayées par tous les vents de la mer du Nord, le ciel des peintres hollandais a beau rouler ses nuages au-dessus de la vieille maison où il règne en féodal sur une famille veule et sournoise, sur ses employés terrifiés et sur un peuple de mendiants, on ne voit bien, on ne voit vraiment que l'intérieur de la maison, et lui, Klaes, lourd, brutal, ricanant, Tartufe par-dessus le marché. La grande ville n'a pas plus de présence qu'une bourgade. Les millions brassés par Klaes ne pèsent pas plus que quelques sous. C'est que tout se passe dans un lieu et des consciences cadenassés. Balzac n'aurait pas désavoué ce personnage de Klaes, espèce de larve à la carapace de chitine, en proie au plus mesquin délire de puissance. Tout lui est bon pour s'assouvir, la générosité (fausse), la paternité (illégitime). Il faut le regarder vivre ses dernières semaines, entre la jeune servante Suzanne, maîtresse d'occasion, et Alberte, sa fille naturelle, recueillie pour faire enrager les autres : sœurs, neveux, secrétaires, et jusqu'aux domestiques. Fera-t-il d'Alberte son héritière ? Obtiendra-t-il la complicité d'Alberte pour éloigner la mère de la jeune fille, paysanne jadis séduite par lui et tombée au ruisseau et à la folie ? Alberte accepte la soudaine faveur, de Cendrillon qu'elle était accepte les robes, les bijoux, puis tout d'un coup n'accepte plus, tout d'un coup refuse l'héritage. C'est qu'elle refuse les mensonges, l'hypocrisie des bons sentiments, le scandale des réparations qui viennent trop tard. On n'est pas trop convaincu, mais bravo puisque Klaes en meurt. Cette morale au premier degré en cache une autre, moins morale et plus profonde ; il existe des êtres qui sont tout doux, tout dociles, tout tranquilles, muchés dans leur coin bien douillet, et crac, brusquement, ils font tout sauter ; la douce jeune fille est, en une seconde, une petite furie qui dit non. Sa mère l'ivrognesse se réveillerait en elle, peut-être ? Plutôt son père le tyran, et jamais la petite furie qui s'imagine lui échapper ne lui a tant ressemblé.

Ainsi, la somme des mensonges fait parfois une vérité. A l'aisance, à la netteté dans la composition et dans le trait s'ajoute dans le roman de Françoise Mallet-Joris, cet impondérable talent qui permet de faire comprendre sans expliquer, de faire sentir sans exprimer : un talent d'atmosphère, grâce à quoi *Les Mensonges*, scènes de la vie privée situées dans quelque Flandre indistincte, se rattachent à tout un folklore d'opulence marchande, de raideur bourgeoise, de brumes, de vapeurs de bière, que traverse en éclair une jeune sorcière blonde à majuscule, la Pureté, ou la Justice.

Voici maintenant *Le Sang de César* : balzacien pour les cent premières pages ; policier pour les cent qui suivent ; les quatre-vingts dernières autrement difficiles à situer, et cependant la clé du roman est là. L'histoire est simple : en 1919, dans une petite ville belge à canaux, un bel officier français couvert de décorations, le vicomte de Flèze, épouse la riche héritière Angèle Cernase. La fortune des Cernase est indivise entre Angèle et sa sœur Mathilde, mal portante et un peu folle. Louis de Flèze, craignant ses lubies, fabrique un faux testament, où Mathilde laisse sa part de fortune à sa sœur. Le pire arrive : Mathilde meurt, empoisonnée à la strychnine. On découvre le faux. On accuse Louis d'avoir tué Mathilde. Tout cela fait un roman en soi, rapide mais solide, où les personnages sont frappants de vie et de vérité : Mathilde la demi-folle, la douce et sûre Angèle, et Louis l'ambitieux, en même temps parfaitement dévoué et parfaitement malhonnête. Une croix étant faite sur ces nouvelles scènes de la vie privée, on entre dans le roman policier, c'est-à-dire dans le procès. Comment se faire une opinion ? N'ayant aucun droit à la particule ni au titre, jadis condamné pour faux et usage de faux, Deflèze est certainement un escroc. Est-il un assassin ? A-t-il versé la strychnine à Mathilde ? Oui, dit le jury, sur le témoignage d'un expert. Il est condamné à mort. Mais nous sommes en Belgique, il ne sera pas exécuté. Avec la troisième partie, on arrive au fond du problème. Le narrateur est un journaliste qui a rendu compte des débats pour un quotidien de Paris. Il avait assisté au procès de 1922, au procès en révision de

1937 (car l'expert avait menti). Trente ans après le premier procès, pourquoi revient-il ? Pourquoi insiste-t-il pour voir Deflèze ? Pourquoi lui faut-il à tout prix la vérité ? (Et Deflèze la lui dit.) C'est qu'il arrive un jour dans la vie de tout homme, quoi qu'il ait fait et pensé — et celui-là, résistant par besoin de justice, s'est une fois au moins pendant la Résistance fait juge d'un homme et l'a condamné à mort — il arrive un jour où le malaise de la vie en société prend une figure lisible : cette justice est-elle juste, que vaut-elle, que signifie-t-elle ? La moitié des romans contemporains ont pour thème un procès, où presque tous les héros se reconnaissent d'avance coupables. Ici, à l'inverse, personne ne se reconnaît aveuglément coupable, et c'est la justice qui est mise en cause, sa nature, sa possibilité même. De ce fait, *Le Sang de César*, où tout était si clair pour commencer, finit dans l'indécision et précisément, et volontairement, dans le malaise. C'est une réussite de démonstration, où le roman est pris comme moyen, pour rendre évident ce malaise. On en retire une idée à la fois familière et noble des hommes, sans illusion ni découragement, qui s'impose comme toute naturelle.

Jean Forton, lui, procède d'une manière en apparence innocente, mais on aurait tort de s'y fier. Son bizarre héros, Léon (son surnom donne au roman son titre : *L'Oncle Léon*), est presque simple d'esprit. Employé dans une mercerie, amoureux d'une entraîneuse de boîte de nuit, combien sordide, son unique compétence est la boxe, on se demande pourquoi. Il ne se trompe jamais sur un boxeur, ni sur l'issue d'un combat. Aussi bien, le monde de la boxe est le seul où on le respecte. Pourquoi accepte-t-il un jour d'entraîner un boxeur dans une combine de combat truqué ? Naturellement la combine rate. Marie-Louise, qui l'avait poussé à la fraude, le quitte, et le pauvre Léon regagne à grand-peine sa misérable chambre chez sa logeuse, pour y mourir d'une crise cardiaque. C'est une histoire qui n'a l'air de rien, mais qui procure dès le début une singulière inquiétude qui va grandissant jusqu'à l'instant où l'on proteste, comme les enfants qui voient punir un innocent : ce n'est pas

juste ! Ce n'est pas juste que la vie soit si dure à l'oncle Léon, ni que la seule action malhonnête de sa vie se retourne si cruellement contre lui. On est soulagé quand il meurt : l'affaire est finie, personne n'y peut plus rien. Comme si l'on y pouvait quelque chose ! Mais le voilà bien le besoin de justice, au niveau le plus spontané, le plus inutile. Ce roman subtil et gris est d'une acuité rare. Pas ombre d'effet, un récit clair et suivi, des personnages dont l'insignifiance persuade et ne décourage pas. On dirait un jeu muet, où le lecteur se glisse entre mille dangers, qu'il n'évite pas toujours. De fines et longues aiguilles le menacent, et tout d'un coup le transpercent. Il ne se méfiait pas, il est soudain cloué. Voyez les dernières pages, bien cuirassé qui en réchappera.

Quant au livre de Raymond Gary, *Les Racines du Ciel*, sonnez clairons, rouler cymbales, tous les cuivres de l'orchestre se déchaînent ensemble. C'est une épopée, c'est un film en couleurs, c'est un roman d'aventures, c'est un pamphlet politique, c'est une profession de foi. C'est aussi un livre vivant, brillant, construit et conduit sans erreur ni hésitation, écrit avec une telle passion qu'elle exsude de toutes les lignes, comme la sueur de tous les pores de la peau, sous le soleil tropical. Si l'on veut des Tropiques, en voici. Voici l'Afrique du Soudan et du Tchad, les troupeaux d'éléphants, les pique-bœufs, les lacs couverts de flamants roses, les manguiers, les fromagers, les villages indigènes, les pistes de latérite. Voici des coloniaux endurcis, des aventuriers sans scrupules, des aventuriers avec scrupules, une entraîneuse au grand cœur, un jésuite muet, mais archéologue, un journaliste américain grand chasseur, mais sensible, un trafiquant inévitablement syrien, un agitateur noir ex-député français, un colonel anglais, un officier de méharistes style Père de Foucauld. Ajoutez un naturaliste suédois, deux ou trois administrateurs et commandants de cercle, un second journaliste américain, le compte y sera presque — avec Morel. Morel est le Français fou qui veut sauver les éléphants. Ce serait trop dommage d'expliquer comment Morel et tous ces gens-là se rencontrent, se mêlent ou s'affrontent, et de temps à autre prennent la parole à la

place de l'auteur pour raconter ce qu'ils ont vu ou fait. On y croit, on a le sentiment qu'ils sont vrais, qu'ils disent vrai. Impossible de n'être pas bon public. A peine a-t-on commencé *Les Racines du Ciel* qu'on est prêt à signer des pétitions pour la sauvegarde des éléphants. Ce résultat pratique étant acquis, on s'enfonce avec le délice de la bonne conscience dans le savant labyrinthe du récit. Aucun danger de perdre le fil, mais que de belles haltes : les oiseaux du lac Tchad, la grande horreur du troupeau massacré, par exemple. Comment cela se termine ? Non. Il faut le lire. L'abondance romanesque et verbale, la faconde un peu complaisamment romantique du conteur n'enlèvent rien au plaisir du lecteur, au contraire. On voit très bien Alexandre Dumas, intellectualisé par la lecture de Malraux, aux prises avec le même thème, et lançant de même d'Artagnan dans la brousse (sous les traits de Jean Gabin, autant que possible). Et brandissant sans cesse l'idée de justice. Que vient faire là-dedans la justice ? Elle est la raison de tout. Elle, la vraie, la justice qui est dans les cœurs, le démon de la justice qui fait les révoltés, et rit au nez de la fausse justice des tribunaux (comme on le voit au cours du procès, car il y a aussi un procès dans *Les Racines du Ciel*). Eh bien, la justice, l'impossible justice est du côté de Morel et des éléphants, on s'en doutait, comme elle était avec l'Alberte des *Mensonges*, avec le misérable héros de *L'Oncle Léon*, avec le journaliste du *Sang de César*.

Car le plus admirable, et ce qui ressort le plus clairement de livres venus d'horizons si divers, c'est que les hommes peuvent être aussi différents qu'on voudra les uns des autres, par les mœurs, l'âge, le métier, les passions, et vivre aux antipodes les uns des autres, ils sont tous agités du même démon, ils réclament tous enfantinement la même chose (à quoi la plupart des femmes renoncent entre dix-huit et vingt ans) : la justice. Qui sait, ils l'obtiendront peut-être un jour, comme les éléphants.

DOMINIQUE AURY

LE THÉATRE

HISTOIRE DE VASCO

C'est hors de Paris — à Zurich et à Lyon — que se sont produits ce mois-ci les deux événements les plus importants concernant le théâtre français : la création au Schauspielhaus de Zurich d'*Histoire de Vasco*, de Georges Schehadé, par la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault, et la création par le Théâtre de la Comédie, de Lyon, que dirige le jeune animateur Roger Planchon, de la première pièce de Michel Vinaver, *Les Coréens*. A Paris, le théâtre ne s'est guère signalé que par la fermeture du petit Théâtre de Poche, par décision unilatérale de la Société des Auteurs Dramatiques ; par la très vaine et ennuyeuse querelle politique qu'a fait naître le *Pauvre Bitos*, de Jean Anouilh ; et par la création, par les Comédiens-Français, d'une pièce bien surprenante de M. de Montherlant, *Brocéliande*. Quelques mots sur chacun de ces sujets.

Le Théâtre de Poche qui, avec deux ou trois autres petites salles, tenait à Paris le rôle de théâtre d'essai, a été brutalement fermé sur ordre de la Société des Auteurs que préside M. René Fauchois. Cette société avait tenté, et manqué, le même coup, l'année dernière, contre le Studio des Champs-Élysées. Le prétexte choisi pour fermer le Théâtre de Poche est classique : en montant un spectacle composé de trois pièces de Yeats, aussitôt après avoir monté *La Mandragore*, de Machiavel, son directeur, M. Cellier, a violé l'article de a loi édictée par la Société des Auteurs, par lequel les directeurs s'engagent à monter deux pièces françaises entre deux

pièces étrangères. On ne peut s'empêcher de sourire en entendant la Société des Auteurs prétendre qu'il s'agit là de l'article d'un *contrat* : les engagements que cette société fait signer aux directeurs sont « contractuels » à peu près comme le Code Civil est contractuel. Allez donc expliquer à un magistrat que vous êtes d'accord sur l'ensemble, mais que vous faites des réserves sur l'article 219. Il vous bouclera proprement. Ainsi, la Société des Auteurs a bouclé le Théâtre de Poche. Il existe beaucoup de mots pour désigner l'acte par lequel le plus puissant impose sa volonté au moins puissant : le mot « contrat » ne figure pas sur cette liste.

Quant à la querelle de *Pauvre Bitos*, elle était attendue, voulue, et s'est déroulée avec l'assommante exactitude des événements dix fois vécus. Il a pratiquement été impossible de parler des qualités littéraires, ou des défauts dramatiques, de ce *Pauvre Bitos* — impossible, et vain d'ailleurs, la pièce de Jean Anouilh ayant pour objet une critique féroce de l'épuration, et l'épuration étant par excellence le sujet qui fait s'empourprer les visages et sombrer les raisons. Pour m'en tenir très strictement au *Pauvre Bitos*, œuvre dramatique, je continue à penser que la haine du genre humain dans son ensemble n'est pas un bon ressort dramatique. Après un premier acte brillant et solide, ingénieux, orné de ces mots précis et cruels qu'invente Anouilh comme il respire, il y a deux actes, vraiment très longs, et où l'auteur se donne de fort ingénieuses peines pour démontrer que ses héros sont tous des individus d'une inexpiable bassesse, que Robespierre et, d'une façon générale, tous les personnages de la Révolution française étaient des envieux et des ratés, et que l'épuration en France a été la simple revanche de salauds sur d'autres salauds. Tous propos désobligeants, dirait Bloy : mais Bloy tenait ces propos au nom d'un idéal qui valait ce qu'il valait, qui avait au moins le mérite de fournir quelque fondement à des invectives et des insultes, d'ailleurs souvent lassantes. Je veux bien que les admirateurs de *Pauvre Bitos* rigolent au mot d'idéal, et estiment que qui l'emploie est un pharisien et un approbateur des assassinats de 1944 (car tels sont les excès où la fureur partisane a entraîné des esprits éclairés), il n'en est

pas moins vrai — c'est une loi du théâtre — que le noir absolu est tout aussi embêtant que la blancheur totale.

Enfin, si je dis que le *Brocéliande*, d'Henry de Montherlant, est une pièce surprenante, c'est que, s'il est une chose à laquelle l'auteur du *Maître de Santiago* ne nous avait pas habitués, c'est bien à la gratuité dans la conception d'une œuvre dramatique. Laquelle entraîne la ténuité dans l'exécution. Ces trois actes, qui peignent le déclin et la mort d'un médiocre qui n'a connu qu'un instant de fausse grandeur, ne peuvent guère nous retenir — après une amusante exposition — que par les quelques traits précis et pleins de finesse dont Henry de Montherlant perce son héros agaçant. Il y a là tous les éléments d'un portrait perspicace et profond ; le propre des portraits étant de ne pas bouger ni sortir de leur cadre, celui que vient de nous peindre de son pauvre homme Henry de Montherlant relève de l'art descriptif plutôt que de l'art dramatique.

La Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault, ayant dû quitter le Théâtre Marigny où elle faisait merveille depuis dix saisons, s'est trouvée sans théâtre à Paris, ce qui est d'un ridicule énorme. Elle se livre donc à de longues tournées, pour la plus grande gloire, certes, de l'art dramatique français à l'étranger, pour la plus grande déception aussi d'un public parisien pour qui le chemin qui mène à Marigny était un de ceux qui menaient le plus sûrement au Théâtre. Contrairement aux tournées qui pensent en faire assez si elles emportent avec elles le répertoire éprouvé qu'elles ont constitué à Paris, la Compagnie n'a pas renoncé, dans son exil, aux créations. C'est ainsi que le Schauspielhaus de Zurich a eu le privilège indiscutable d'accueillir la « première mondiale » de la nouvelle pièce de Georges Schehadé, *Histoire de Vasco*. Nous avons maintenant, avec les premières œuvres dramatiques de Georges Schehadé — *Monsieur Bob'le, La Soirée des Proverbes* — un recul suffisant pour mesurer l'importance que l'apparition de ces pièces a eue dans notre théâtre d'après guerre. *Monsieur Bob'le*, monté par Georges Vitaly au Théâtre de la Huchette, en 1951, a été la plus vive irruption de la poésie dans le théâtre que nous ayons connue depuis *Siegfried*. Cela est si vrai

qu'au milieu des injures violentes et des outrages déshonorants qui accueillirent l'apparition de *Monsieur Bob'le* revenait, comme un leit-motiv, le rappel du « cher Giraudoux », aux blandices de qui, maintenant qu'il était mort, on opposait les « insanités » de Georges Schehadé. Il n'y avait, en fait, nul rapport entre la poésie que Schehadé introduisait au théâtre et celle que Giraudoux y avait introduite ; mais les détracteurs de *Monsieur Bob'le* n'avaient pas pu ne pas sentir qu'il leur tombait des nues un Monsieur de qui il allait falloir apprendre la langue ; ils avaient fini par apprendre, non sans mal, le Giraudoux — une langue que, comme celle de tous les vrais poètes, ils eussent dû savoir en naissant. Il allait maintenant leur falloir apprendre à écouter le Bob'le. Leur réaction fut donc d'abord celle de la paresse. Dois-je dire que le Bob'le, comme le Giraudoux, dormait en nous ? La poésie du théâtre de Giraudoux — qui ne perd son charme que dans les œuvres de ses imitateurs maladroits — donnait son éclat neuf aux idées et aux seules idées. « Il n'y a ni plus ni moins d'individus dans le théâtre de Giraudoux qu'il n'y en avait sous les masques du théâtre grec », écrit Édouard Bourdet. Le théâtre de Schehadé fuit les idées générales avec autant de rigueur que la nature fuit le vide. Toutes ses pièces sont peuplées de personnages qui semblent naître tout armés dès leurs premières répliques, et, par un mouvement inverse de celui des héros de Giraudoux, se dépouillent méthodiquement, au cours des trois heures de leur vie terrestre, de tout ce qui pourrait les faire ressembler à des porte-parole — à ces chargés de mission que sont souvent, pour notre plaisir, les héros de Giraudoux. Aussi devons-nous au théâtre de Schehadé, lorsqu'il se remet à vivre dans notre souvenir, une galerie déjà extraordinairement riche d'êtres à l'état pur, individualisés jusque dans leurs tics et qui n'ont en commun que le merveilleux pouvoir de se mouvoir à l'aise dans l'aventure que leur suggère de vivre le poète. *Histoire de Vasco* a fait naître sur notre scène quelques-uns de ces personnages rêvés, et plus vivants que tant d'êtres de chair et de sang, parce que nous les connaissons d'abord jusqu'au fond du cœur. Vasco est cet innocent petit coiffeur que la guerre,

qui ravage son pays et en vide de garçons les villages, semble avoir oublié ; jusqu'au moment où, en haut lieu — et ce « haut lieu » est dans la pièce de Schehadé le point de rencontre du tragique et du burlesque — on se souvient de son existence. Et c'est naturellement pour y mettre fin. Non plus conscient de la guerre où on le jette que de l'amour d'une jeune fille qui l'aime en rêve et qui le croise sans le reconnaître, et ne saura qu'il est le Vasco qu'elle aime que quand elle en verra le cadavre, Vasco traverse sa courte vie avec l'innocence profonde des saints. Mais Monsieur Bob'le n'était-il pas, aussi, un saint ? Il est des saints qui sont poètes : ce sont ceux qui comprennent tout à force d'aimer, et à qui la haine seule est étrangère. La mort même ne leur est pas ennemie, et celle de Vasco, si absurdement terrible, le laisse intact : elle n'a interrompu qu'un temps une promenade où tout est enchantement, et qu'il poursuit, multipliée à l'infini, dans le cœur de tous ceux qui l'ont une seule fois croisé.

A Lyon, enfin, dans ce théâtre de la Comédie, à peine plus grand que l'était le Théâtre de Poche, que Roger Planchon, depuis quatre ans, anime avec un infatigable courage et un talent qui n'a pas encore donné toute sa mesure, est née la première pièce de Michel Vinaver, le romancier de *L'Objecteur* et de *Lataume*. De cette œuvre, qui sera présentée dons le courant de l'année prochaine par les soins de Michel Serreau, je parlerai le moment venu. Mais je veux dire ici la conviction où je suis, après le spectacle de ces *Coréens* montés par Roger Planchon, que Lyon possède en ce moment un homme de théâtre complet et de la classe des plus grands que nous ayons. Il s'est forgé lui-même son instrument : une troupe, et un théâtre, et en joue avec une maîtrise et une personnalité qui donnent la plus grande envie de le voir dans un cadre et avec des moyens qui lui permettent, comme à ses camarades, de déployer toute leur force. Heureux Lyonnais, s'ils connaissent leur chance !

JACQUES LEMARCHAND

LES ARTS

GERMAINE RICHIER

Nous ne savons trop si les poissons entre eux ou les insectes se proposent des œuvres d'art ; mais les hommes entre eux s'en proposent : c'est un de leurs moyens de se fasciner. Voici, par exemple, au Musée d'Art Moderne une exposition de sculptures : comme une nature du septième jour, une nature au second degré. Ah ! pensons-nous, voilà bien un autre problème, et nous restons là devant sans solution.

La Nature, en français, est du féminin. Et notez que ce féminin est une bonne chose, car il nous permet de l'aimer, tandis que nous ne pouvons guère aimer Dieu, ce masculin, d'ailleurs trop évidemment une conception de l'homme, et d'ailleurs, vraiment, comme telle, manquant un peu trop de précision ; ou, si l'on préfère, de détails : nous aimons bien, dans ce que nous aimons, des détails, afin d'en pratiquer, comme nous disons, la lecture ; et c'est encore ici que s'insère comprendre. Qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire comprendre, sinon lire ? Tout ce que je lis, je le comprends. Puis, à la fin, que peut-on comprendre ? Sinon plusieurs choses à la fois.

La Nature, donc, est du féminin. Le nom de Germaine Richier également ; je veux dire, ni plus ni moins. Femme et sage-femme à la fois, sensible comme une fillette, experte comme une matrone, elle fait tout son travail toute seule, s'accouche elle-même, coupe le cordon.

La Nature, quand elle travaille, se moque éperdument de notre approbation. Du moins, c'est ce qu'il nous semble. Et c'est aussi pourquoi nous admirons si fort ses créations,

le septième jour, quand elle se repose, et ne nous paraît plus qu'une exposition. C'est en ce qu'elles diffèrent de nos goûts, et nous ajoutent avec évidence quelque chose, qu'il faut que nous digérions. En voilà pour la semaine, pensons-nous. Mais, dès le lundi, cela recommence. La création continue, qui ne s'est pas faite en six jours.

Pourtant, cette indifférence à notre égard de la Nature, cela ne résiste pas à la réflexion. Car enfin, tandis qu'elle crée, elle montre un tel souci de nous mettre (et maintenir) dans le coup, qu'elle nous métamorphose à mesure en adorateurs, en clients, jusqu'à n'être plus rien que bouches à sa gloire. Songez tout d'abord à ces façons, si magnifiques et si familières, de traiter son monde ; cette façon, comme les marchandes de Marseille, de nous offrir son poisson ; de nous l'écailler, vider tout vivant, de nous le secouer, comme Lætitia ou Agrippine, de nous le brandir comme la Magnani. Quels éclats, de la bête et de la belle ! Quel branle, quels supplices, quelle verve ! Quel festin, déjà, ce poisson ! Puis, cette imagination, cette fantaisie peuvent être prodigieuses, jamais pourtant elle ne s'égare, jamais elle ne perd le nord. Elle a le compas dans l'œil, et au bout des doigts le fil à plomb. Sa façon de se jeter en avant, c'est comme une vachette de Camargue, avec fierté et inquiétude à la fois. Ah ! certes, notre approbation, elle la désire, et si sa maîtrise l'emporte, c'est que son étude, à l'évidence, la comportait.

Maintenant, il faut bien le dire, parmi ce que la Nature ou l'Art nous proposent, il y a toujours un peu de ce que nous savions déjà, et qui ne nous intéresse plus. C'est ce qui est passé au rang de moyens, et dont nous nous servons tous les jours. Nous n'aimons pas trop les clichés, parce que nous n'avons pas de temps à perdre — mais il arrive qu'ils nous en fassent gagner. Pour ce qui est de la présence presque inévitable de clichés, prenez par exemple la première femme que vous allez rencontrer, qui vous semblera si inouïe, si non-pareille : et, en effet, elle l'est. Pourtant, c'est évidemment encore une femme, douée de tous ces lieux communs, deux bras, deux jambes, un torse, une tête, etc. Et peut-être tout cela ne lui est-il pas, non plus qu'à nous,

inutile. On ne monte pas au ciel sans échelle, serait-ce au ciel de la révélation.

***

La sculpture, non plus que les autres arts ou sciences, ne manque, Dieu merci, de diététiciens. Pourtant, grâce à cette maîtresse-femme, voici enfin de quoi déjeuner. Nous n'avons été à pareil festin, il me semble, depuis celui du cercle Volney, que Dubuffet nous offrit.

Autrement dit, nous ne manquons pas de professeurs, qui, entre l'œuf et le coq, voudraient nous obliger à choisir. Mais non : tantôt l'œuf, tantôt le coq ! Messieurs, voilà notre esthétique. Même, à propos de coq, nous ne détestons pas le coq au vin, auquel ressemblent décidément beaucoup certains bronzes de Germaine Richier — ou plus encore au lièvre à la moutarde. J'entends que certains lui reprochent de conserver tous ces abattis. Mais voyez ces ventres, messieurs, voyez ces ventres !

J'ai beaucoup admiré qu'on ait pu dire qu'il s'agisse ici d'un art cruel ou terrible. En effet, en effet ! Le coq au vin, le civet de lièvre ou telle momie de pharaon, voilà qui est fort cruel, fort terrible. On ne m'en dégoûtera pas pour autant, ni ne me fera préférer, une fois pour toutes, l'œuf à la coque (ou le cure-dents). On me dira encore que le coq au vin, par rapport à l'œuf à la coque, c'est un peu grandiloquent. Possible, possible. Tout n'est qu'affaire d'appétit. Pour moi, j'aime bien, parfois, qu'on me cuisine le sang, qu'on me fourre des plaques de lard, de la farce, et un petit verre de cognac. Pour nous faire pardonner tout cela, et bien que cela aille sans dire, nous dirons que les viandes de Germaine Richier ne nous sont servies jamais que rendues parfaitement comestibles. Elles ont subi la mortification, la condimentation convenables. On a enlevé poils et plumes, et tous coussins de graisse superflue. On n'a gardé que l'essentiel, chair et squelette ; on a pilé les foies, on a farci les ventres, puis tout a cuit dans la sauce au sang, entouré de l'ardeur voulue, en vue de la réduction nécessaire ; enfin cela nous est servi, semble-t-il, bouillant — et voilà qui est assez neuf, après tout, en sculpture.

***

... Mais quel tam-tam soudain nous fait repousser nos assiettes et disposer tout — momentanément — comme pour en finir.

Ce monde est anthropomorphique, bien sûr. Plutôt que d'une Nature (du septième jour), c'est d'une Humanité (mais de rêve et en bronze) qu'il s'agit. Et peut-être, après tout, seulement d'une France. Saluons donc ici *la France fantastique.* Imaginez un « Quand même ! » de Mercié qui serait humain. Sensible, enfin ; magistral. Ah ! ce serait alors la plus belle des sculptures, bien entendu. Et nous voudrions mourir plutôt que d'en lâcher la baïonnette. N'est-ce pas, Puget et Daumier ? N'est-ce pas, Rostand et Artaud ? Voilà l'os qu'à sucer nous offre, ou de peu s'en faut, notre Marseillaise. Os de l'âme, bien sûr. Donc de bronze. Vivent les Hongrois !

Paris, le 4 novembre 56.

FRANCIS PONGE

LA MUSIQUE

LA CORRUPTION DANS LES ENCENSOIRS

Ouïs toute la lumière
Qu'y soufflera Debussy...

Déroutons ces vers de leur sens restreint au *Prélude* : nous aurons la plus saisissante prononciation du rôle de Debussy dans la musique de son temps. Peut-être ce point de vue reste-t-il lié à des considérations extra-musicales ; à quoi bon s'en porter garant ! On ne saurait cependant passer sous silence que l'un des moteurs de Debussy fut Mallarmé — hors symbolisme — et que certaines acquisitions vertigineuses du poète n'ont encore été rejointes. Nous ne pouvons oublier que le temps de Debussy est également celui de Cézanne dont l'envergure se mesure encore avec prudence — hors impressionnisme. Devrons-nous, pour ces raisons, établir un fait Debussy-Cézanne-Mallarmé à la racine de toute modernité ? N'était le caractère légèrement autarcique de l'entreprise, on y recourrait volontiers. Depuis ces trois illustres, d'autres illustres sont apparus, qui ont bouleversé de façon plus voyante.

La vérité — ou création — contemporaine a exigé de la violence, presque de la démonstration : nécessaires chocs de surface qui ont modifié profondément ses divers aspects recommencés. Maintenant que, façonnée à coups de boutoir, une configuration nouvelle a surgi, on est en proie à d'étranges surprises dans le relief et la révolution ; on reste d'abord sceptique sur le fait que ces mutations brusques et brutales nous aient escamoté des changements moins res-

sentis dans l'actualité, mais plus bouleversants à longue portée. Le symbolisme est dissipé par Apollinaire, puis par la révolution surréaliste ; le cubisme met à nu Cézanne ; le basson du *Sacre* se substitue à la flûte du *Faune*, tandis que *Pelléas* émigre de Paris à Vienne. Cependant, les fulgurances du *Coup de dés* font tituber certains éclairs surréalistes pour personnes pâles ; les Montagnes Sainte-Victoire gardent un prestige plus hautain et plus secret que la plupart des avatars du cubisme et de l'abstraction ; enfin, la barbarie hérissée s'étant détendue et les paroxysmes d'hypnose lénifiés, la résonance qui émane de *Jeux* nous apparaît encore comme obstinément mystérieuse.

Ce fait Debussy-Cézanne-Mallarmé ? Une « lumière » qui refuse de se réfracter dans aucun prisme de simple analyse. Ils sont « hors ». Que nous enseignent-ils ? Peut-être ceci : qu'il faut aussi rêver sa révolution, et pas seulement la construire.

Choc en retour de certaines conquêtes dans le domaine de la création : des audaces forcenées se mêlent à un conservatisme étrange ; en renversement, une teneur point tellement révoltée arrime une nouveauté que quelques lustres séparent de l'assimilation. Par bonheur, ou par malheur, l'histoire n'est pas un toboggan bien huilé, n'est pas spectaculaire à la mesure de ces scenic-railways reconstitués en chambres closes et méphitiques par d'amers travailleurs. Constatons le discontinu des individus autant que celui des phases de l'évolution : il se peut qu'un pareil point de vue engendre l'acidité par le hasard ; n'importe, la découverte ne confond pas son visage avec la croissance ou le vieillissement. C'est dire qu'en vue de cerner l'actualité de Debussy nous n'utiliserons pas l'approche morphologique, sans que pour cela il y ait paradoxe libéralement amené, habile contrainte ou simple ruse tactique. D'ailleurs, nous sommes suffisamment écrasés depuis nombre de saisons par des études morphologiques d'une opacité compacte ; on tient une composante, on sélectionne cette autre composante ; on ajoute, une thématique se propose ; on ajoute encore, cela donne une forme ; on ajoute toujours, il en résulte une structure. Qu'est-ce qui dissoudrait la monotonie et la platitude

de ces réactions en forme d'hexaèdres ? « Ah ! que vienne le temps... »

Négativement, Debussy ? Ce « musicien français » auquel on songe à le rapetisser, dimension qu'il s'était choisie dans la demi-extase d'un patriotisme guerrier. Il n'en reste qu'une légion d'ambitions à goût de cendre nationaliste, d'où la demi-extase s'est elle-même évaporée ; après Couperin et Rameau, les épigones ont découvert, à leurs justes mesure et convenance, Charpentier et Lalande. Ces recours sont misérables ! Pas davantage un « impressionniste », étiquette qui reste fâcheusement implantée dans son front bossué. Le malentendu a surgi des titres, souvent, et du fait que « M. Croche parlait d'une partition d'orchestre comme d'un tableau » : simple question d'antidilettante. Au fait l' « impression » se fait chasser par le « clavecin ».

En revanche, Debussy reste cette force de refus opposée à la Schola. Il est pour « l'alchimie sonore », farouchement, furieusement, contre « la science de castor ». Cette position reste d'une actualité non démentie face à nos vénérés d'indouilles, nos d'indouilles-witz, ou nos d'indouilles-mith.

En creux, ou en relief, ces pointillés délimitent extérieurement un enseignement plus subtil. Nous essaierons de propager cette subtilité en la soufflant dans trois directions : autodidactisme par volonté ; modernité ; rupture du cercle d'Occident.

L'autodidacte est redoutable, lorsque agit en lui — et par lui — une incertaine volonté de puissance à base de lacunes et d'ignorance ; ce genre d'autodidacte, originel, découvre perpétuellement certains académismes simples, pour son seul émerveillement. Plus qu'une fraîcheur naïve et savoureuse dans la prospection soudaine du banal, cette démarche comporte une stérilité à court d'expédients, une invention à bout de ruses, un souffle anémié. Non, Debussy *sait* ; mais dans le même temps il refuse ce savoir hérité et poursuit un rêve d'improvisation vitrifiée. Il répugne fortement à ces piètres jeux de construction qui transforment le compositeur en un architecte infantile. Pour lui, la forme n'est jamais *donnée* ; toute sa vie a été une recherche de l'inanalysable, d'un développement qui, dans sa démarche même, incorpore

les surprises de l'imagination. Il se méfie de l'architecture, au sens pétrifié de ce mot ; il lui préfère des structures mêlant rigueur et libre arbitre. C'est pourquoi avec lui ces mots, ces clefs, dont l'enseignement nous sature, deviennent dénués de sens et d'objet; les catégories mentales habituelles d'une tradition épuisée ne sauraient s'appliquer à son œuvre, même en essayant de les ajuster au prix de quelques torsions. C'est ce que les Ubus, du haut de leurs cathèdres d'anniversaire, appellent corrompre les mœurs...

Certes, les mânes de Debussy ont dû boire une amère ciguë en assistant à la féroce débauche de « classicisme » qui sévit après sa mort ; tous ces clavecins mal tempérés, sur lesquels se déchaîna une orgie de fugues, de variations, de sonates, et quoi encore ! — formes que l'on affirme « construites », toujours rapport à cet impressionnisme damné. Dans cette grande retraite aux flambeaux de l'histoire, Debussy lui-même n'avait-il pas tenu un instant quelque douteuse torche repêchée dans des accessoires de vieille jouvence ? Certes, il y a quelque trace de « préraphaélisme » dans cet amour qui le conduit jusqu'à Villon et Charles d'Orléans; mais cette déviation *poétique* ne rejoint en rien l'épopée des constructeurs de plus tard. Ce ne sont certainement pas des considérations de style qui nous fourniront la justification du *titre* : « Hommage à Rameau »; tout au plus le contenu musical est-il « dans le style d'une Sarabande, mais sans rigueur ».

Faut-il que ce fait Debussy, incommensurable avec tout académisme, incompatible à tout ordre non vécu, à toute ordonnance non instantanément créée, faut-il que ce fait soit resté un tel corps étranger à la musique d'Occident pour qu'elle y soit restée si imperméable dans ses développements ultérieurs : un véritable bain de mercure ! On ne voit que trop clairement ce qui a provoqué cet isolement : Debussy repousse toute hiérarchie qui ne se trouve pas impliquée dans l'instant musical lui-même. Avec lui, souvent, le temps musical change de signification, surtout dans ses dernières œuvres. Ainsi créer sa technique, créer son vocabulaire, créer sa forme l'ont amené à bouleverser totalement des notions qui, jusqu'à lui, étaient demeurées éminemment

statiques : le mouvant, l'instant font irruption dans la musique ; non pas seulement l'impression de l'instant, du fugitif, à quoi on l'a réduit ; mais bien une conception irréversible, relative du temps musical, de l'univers musical, plus généralement. Car, dans l'organisation des sons, cette conception se traduit par un refus des hiérarchies harmoniques existantes comme donnée unique des faits sonores ; les relations d'objet à objet s'établissent dans le contexte suivant des fonctions non constantes. Quant à l'écriture rythmique, elle participe également d'une telle manifestation, d'une telle volonté de variabilité dans la conception métrique, de même que le souci d'un timbre adéquat va modifier profondément l'écriture instrumentale, ou les combinaisons instrumentales, la sonorité d'orchestre. Ce courage d'être autodidacte par volonté a obligé Debussy à repenser tous les aspects de la création musicale ; ce faisant, il a accompli une révolution radicale, sinon toujours spectaculaire. Les deux portraits de M. Croche témoignent de cette dotation ; en noir : « On vous salue d'épithètes somptueuses et vous n'êtes que malins ! Quelque chose entre le singe et le domestique » ; en blanc : « Il faut chercher la discipline dans la liberté et non dans les formules d'une philosophie devenue caduque et bonne pour les faibles. » Tort indéniable aux yeux des lourds bâtisseurs. Rien ne fut promulgué. Voilà pourtant la chimère la plus fascinante !

Autre chimère debussyste, non moins troublante : la modernité, au sens que Baudelaire attachait à ce mot. Peut-être trouvera-t-on ce critère bien mince ? « C'est chose étroite qu'un couteau et, le fruit qu'il tranche, on n'en rejoindra pas les parts. » C'est une évidence : après la flûte du *Faune* ou le cor anglais de *Nuages*, la musique respire autrement. Il est également juste de signaler qu'avec le Moussorgsky de la *Chambre d'Enfants* et du *Mariage*, principalement, cette modernité avait déjà effectué une vigoureuse irruption. En quoi consiste-t-elle ? Il est peu aisé de répondre très précisément. « La modernité, dit Baudelaire, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. » Elle reste, chez Debussy, en étroite connexion avec la forme de sa musique,

forme qu'il a liée à l'instant, nous l'avons vu. Il est curieux, d'ailleurs, de constater combien à propos de la *Chambre d'Enfants* il s'est défini lui-même avec une étrange précision. Nous transcrivons : « Cela ressemble à un art de curieux sauvage qui découvrirait la musique à chaque pas tracé par son émotion ; il n'est jamais question non plus d'une forme quelconque, ou du moins cette forme est tellement multiple qu'il est impossible de l'apparenter aux formes établies — on pourrait dire administratives ; cela se tient et se compose par petites touches successives reliées par un lien mystérieux et par un don de lumineuse clairvoyance. »

Si l'on voulait s'attacher à reconnaître les sources de cette modernité en musique, Moussorgsky mis à part, il faudrait sans doute avoir recours aux peintres et poètes dont l'influence fut prépondérante sur l'esprit en formation de Debussy jeune : Manet, Whistler, Verlaine... C'est à croire que la musique fut sauvée de l'enlisement post-wagnérien par ses sœurs plus hardies ou plus expérimentées ; la vitalité de la peinture et de la poésie à cette période de la vie intellectuelle française répond dans une certaine mesure du sens esthétique radicalement neuf de la création debussyste, grâce auquel les conflits romantiques sont résorbés : parure unique qui impose cette musique, entre toutes, comme la révélation d'une sensibilité inconnue, « moderne », condition de tout développement ultérieur.

Comment s'insère dans la rénovation du monde sonore que propose Debussy la rupture du cercle d'Occident ? Il ne s'agit pas d'un exotisme destiné à combler des nostalgies de pittoresque à bon marché. On s'est suffisamment étendu sur la surprise et l'impression que causèrent à Debussy, lors de l'Exposition de 1889, le théâtre annamite, les danses javanaises, la sonorité du gamelang. Paradoxalement, c'est le choc d'une tradition codifiée autrement, mais aussi puissamment, que la tradition d'Occident, qui va précipiter la rupture de la nouvelle musique avec les éléments traditionnels européens : on peut se demander si ce n'est pas l'ignorance de conventions autres qui provoqua pareille impression de liberté. Certes, les échelles sonores s'affirmaient plus riches de particularités que les échelles européennes

de cette époque, et les structures rythmiques se révélaient d'une complexité autrement souple ; de plus, le pouvoir acoustique des instruments eux-mêmes différait totalement de celui des nôtres. Cependant, c'est surtout la poétique de ces musiques extrême-orientales qui imposa son influence corrosive. On se souvient d'ailleurs de l'aventure survenue à Van Gogh avec les peintres japonais. A l'autre extrémité de ce circuit, Paul Klee ne s'exclamait-il pas : « Il faudrait renaître, et ne rien, absolument rien, savoir de l'Europe. » Si l'on songe également à Claudel, on se rend compte que l'Europe étouffe dans ses limites désespérément stabilisées, qu'elle devient sceptique sur la suprématie de sa culture. Dès lors, ce contact avec l'Orient ne saurait être circonscrit à une banale question d'échelles exotiques ou de sonorités rutilantes. Il rejoint, d'une part, le sens « moderne » que prend l'esthétique, d'autre part, la recherche d'une hiérarchie constamment revivifiée. Ces trois phénomènes se conjuguent étroitement et donnent à Debussy sa physionomie irremplaçable à l'orée de tout le mouvement contemporain : position en flèche, solitaire. Debussy reste un des musiciens les plus isolés qui soient et son époque l'obligea parfois à des solutions fuyantes, félines. Néanmoins, par son expérience incommunicable et sa réserve somptueuse, cet unique Français universel garde un pouvoir de séduction hermétique et troublant.

Mû par « ce désir d'aller toujours plus loin, qui lui tenait lieu de pain et de vin », il a corrompu d'avance toute tentative de s'en référer à l'ordre ancien. Oui, grâces lui en soient rendues, c'est un corrupteur des « bonnes mœurs » musicales... A propos, n'écrivait-il pas « qu'il faut dédaigner la mauvaise fumée des encensoirs et qu'au besoin il n'est pas inutile de cracher dedans » ? Bref, à l'heure du choix et de la déroute, c'est un fameux, un excellent ancêtre !

PIERRE BOULEZ

NOTES

LA POÉSIE

JEAN GROSJEAN : *Majestés et Passants* (Gallimard).

Hauteur et force du ton, verticalité, mouvement, thèmes bibliques, il s'agit d'une poésie épique, et pas du tout orphique ou dionysiaque ; elle refuse l'enchantement et le délire. En dix ans, on a vu naître une création vaste et continue. Pour l'instant, je ne veux parler que de *Majestés et Passants*.

Épopée, cris et plaintes de l'homme qu'on entend déjà dans la poésie chaldéenne (une des sources du poète), dans la bouche des patriarches et des prophètes, qu'on peut ouïr aussi dans le soupir de la sibylle de Cumes. (« Sibylle, que veux-tu ? — Je veux mourir. ») Mais épopée de quel homme ? Non pas d'Achille, dont la colère est celle du partisan aveuglé par ses passions, qui plie enfin sous le destin. Non pas d'Ulysse, qui échappe aux dieux ou les séduit, optimiste et malin. Il n'y a pas de héros, mais des pécheurs qui accusent ou se disculpent, qui combattent éternellement, et dans une secrète connivence, avec l'ange. Ils ont fait fi d'abord de la gloire et du triomphe. (« Pas le succès, mais l'accès. ») Précisément, dans *Représailles de la Gloire*, la fille de Jephté :

Délivre-moi de la chronique
Où sont couchés les rois abominables.
C'est la nausée des actes héroïques
Qui m'interdit d'être tout à fait morte.

Et Jephté, fidèle à son vœu, mais incapable de ne pas proférer cette plainte qui est comme une réponse à l'accusation de sa fille :

Grave est l'Unique autant qu'est buée tout geste.
Je suis sorti des fossés de la guerre
Sans retrouver mon nom sur les cadastres.
J'ai balancé comme un pavot ma tête
Sur ma victoire aux dépens de ma race.

Si tout geste est buée, si l'homme est sans prix dans la balance qui pèse l'univers, mais sans poids quand l'Unique jette son épée flamboyante sur le plateau opposé, ce monde lui-même n'apparaît plus que comme un décor où le passant ne peut s'arrêter (sinon juste le temps de lire un signe), où toute majesté qui veut durer et met son lourd « masque mycénien » gesticule grotesquement. Pas d'interprétation orphique de la terre. Des signes, seulement, dans un paysage d'automne, saison de passage, et qui s'effacent aussitôt. Jephté encore :

La feuille ultime au tremble prophétise
Des conflits d'intérêt dont le mutisme
Est plus poignant que le courroux des princes.
Pleure, amie, ton jour fuit, la nuit t'évince.
Pleure à ta guise, amie, ton jour succombe,
Ta beauté fuit par les portails de bronze.

Impossible de ne pas citer longuement. D'abord, il est difficile de couper le débit torrentueux, où se jouent, comme des jets de diverses colorations, les propositions volontairement mal cimentées, mais liées cependant par une nécessité, une inspiration primitive. Même brisé, disloqué,

N'est-il plus chez les Hébreux de poète à qui
Le fracas de mort des guerriers du crépuscule
Dicte en versets disloqués le sort de Saül...

(« Le Chant de l'Arc », dans *Fils de l'Homme*)

le vers de Jean Grosjean est difficilement isolable, et le poète évite le beau vers isolé. Ensuite, une telle hauteur d'accent a été fort rarement perçue depuis longtemps, et de tels thèmes pareillement maniés.

Bien que *Représailles de la Gloire* soit placé sous le signe du talion (Jephté paie de la vie de sa fille sa victoire sur les gens d'Ammon, selon le vœu qu'il a fait d'offrir à son heureux retour, en holocauste, quiconque sortirait de sa maison au-devant de lui), ce poème fait un beau triptyque avec *Triomphe d'Automne* et *Altercation*. Au sacrifice de la vierge d'Israël correspond celui de Ruth la Moabite, qui devient l'ancêtre de David en provoquant le vieux Booz et en se sacrifiant pour sa belle-mère Naomi, — elle qui aurait pu, Booz le reconnaît, « rechercher des jeunes gens riches ou pauvres ». *Triomphe d'Automne* : pour Booz le dernier amour (mais peut-être aussi le premier ?). Amour d'automne, dernier feu annonciateur de la lumière messianique. Booz accuse, at.end, hésite, mais acceptera :

Paix sans plaisir, fruit trop tard à la bouche,
Grillon dernier, seul dans tant d'herbe en ruine...
Trop tard, mon père, il est trop tard pour vivre :
Je ne puis que durer sans goût, têtu.

On se souvient du *Cantique de Siméon* d'Eliot, prophétie d'un autre vieillard qui s'efface :

La saison têtue se confirme.
....
Je suis las de ma vie et de la vie de ceux qui viendront après moi. (Trad. Leyris.)

L'instance, l'insistance de Ruth triomphe :

Je suis la mûre aux ronciers de ton âme.
...
Les joies d'octobre ont sur moi tant d'emprise
Que tes miroirs m'ont déclarée promise
A rebâtir ta maison sous les nues
...
Dernier amour, tu peux comme un érable
Jeter ta robe au vent de vendémiaire
...
Dernier amour ! Tes fils ! Ton dernier feu !

Voilà un des plus beaux poèmes du recueil. Simplement, sublime.

Mical, au contraire, la femme que David a obtenue de son père Saül, le reniera, refusant de laisser son nom sur l'arbre de Jessé. Elle a ri du roi danseur nu devant l'arche, le méprisant dans son cœur (*Altercation*).

Danseur nu dans les yeux des serveuses
Comme un rai de vitrail sur les chaisières
...
T'es beau, t'es dieu ! mais moi je suis Mical.
Chacun te sait comme une idée vulgaire :
T'es plus public et nu que les chemins.
...
Je suis Mical, moi, pas ton arbre à gloire,
Mical l'eau vive enfuie des mains des rois.

On peut voir avec quelle liberté poétique Jean Grosjean interprète les histoires du Vieux Testament. Ici, plus qu'ailleurs, l'histoire est ambiguë, car l'orgueil et la faute sont du côté de Mical. David répond au rire moqueur de la princesse du sang : « ... C'est devant l'Éternel que j'ai dansé. Je veux paraître encore plus vil que cela, et m'abaisser à mes propres yeux ; néanmoins, je serai en honneur auprès des servantes dont tu parles. » (II Samuel, VI, 21-22.) Et l'Écriture laisse déduire, semble-t-il, que la stérilité de Mical fut une punition, tandis que l'humilité de David atteint la prophétie.

Ces comparaisons et ces gloses pour faire entrevoir la richesse des thèmes que brasse le poète. Richesse et perspectives infiniment approfondies par le temps, ses implications et ses explica-

tions. Dans cette sorte d'art poétique, le *Testament de David*, Grosjean fait dire au prophète : « ... L'énonciation de la marche des temps, la narration du sens de la marche... le récit du battement de cœur de la race humaine... c'est la mémoire qu'il faut labourer. » Ici, la poésie est prophétie, elle prédit le sens futur, car elle a percé le texte passé dans lequel elle plonge de profondes racines :

Temps, c'est ta crue qui germa mes ramures

et ailleurs :

Le vent du temps, seul seigneur des visions,
Marche à grand pas par les rues des futaies.

Le sujet importe. Il ne s'agit pas de prévoir son destin personnel dans le marc de café ou le vol des oiseaux, mais de lire le temps. A ceux qui peuvent dire le matin : il y aura de l'orage, car le ciel est rouge sombre, Jésus reproche « de ne pas discerner les signes des temps » (Matthieu, XVI, 3). Pas de mythes personnels donc, pas de grands mythes usés non plus, mais l'histoire des vivants, l'histoire sainte sans majuscule. Nulle recherche de couleur locale chez Grosjean, d'ailleurs, ni affectation de langage sacré. Paysage de toujours et de chez lui (les *ronciers noirs*, les *craies comtoises*, les *feux de bouses*, les *colchiques*, la *senteur des bûches*, l'*orgueil carré du fumier*, l'*alcool de prune*, le *psautier des grillons*).

Le décasyllabe, utilisé tout au long du recueil, donne de l'unité à l'œuvre. Ce vers, peut-être à cause des muettes ou en raison de la coupe quatre-six, semble, dans *Le Cimetière marin*, plus bref que son frère italien et dantesque. Pour prolonger le sien jusqu'à nous donner quelquefois la sensation de l'alexandrin, Grosjean évite la muette, fuit l'épithète et les particules, préfère verbe et substantif, fait courir la proposition de telle sorte qu'elle ne se brise pas trop à la rime, utilise savamment l'allitération :

Recru de houle et d'ire un vent repose
Sur son cilice à gris chardons crispés.

Dans quelle mesure le distique brusque de Grosjean doit-il être relié à la forme gnomique hébraïque ? Pourrait parler ici un connaisseur de la langue. Cependant l'on constate, chez les hommes nourris du Livre, des ressemblances dans le ton et le rythme. Je pense, en particulier, à des poètes comme Raymond Schwab, Georges Cattaui. Il est vrai que Claudel, biblique par inspiration, semble plutôt coranique par son verset. Fragiles sont les filiations et analogies formelles ou musicales. Comment retrouver la scansion pindarique à la fois chez Hölderlin et chez Hopkins ? On s'y perdrait, ou, du moins, on ne trouverait des faits mesurables qu'aux dépens de la poésie, qui n'est pas plus

faite de beaux détails que de rythmes évidés de sens. Louons Grosjean de faire dominer le mouvement sur la métaphore qui fixe et attire trop le regard. (Pourtant on pourrait cueillir une brassée d'images splendides tout au long de *Majestés et Passants*.) Le danger, c'est que la voix ne devienne monocorde, qu'elle ne trouve pas toujours de registre plus bas qui fasse valoir sa hauteur. (L'Éternel n'est pas dans le vent fort et violent qui brise les rochers, ni dans le tremblement de terre, ni dans le feu ; mais, enfin, Élie entend un murmure doux et léger et il s'enveloppe alors le visage de son manteau.) Il y a danger, parce que le poète a pris un beau risque.

LOUIS BOLLE

YANETTE DELÉTANG-TARDIF : *Chants royaux* (Seghers).

S'autorisant de l'exemple du poète de *Charmes*, Yanette Delétang-Tardif se propose le plus grand nombre possible de difficultés. Mais il ne s'agit ici que de difficultés tout extérieures. On ne voit pas, en effet, l'intérêt (après Claudel, après Perse, après Milosz, comme après Valéry) de tenter de ressusciter le *chant royal*. Cette forme, rappelons-le en manière de divertissement, comprend cinq couplets, généralement des onzains de décasyllabes, suivis d'un envoi : quintil, sizain ou septain. L'ensemble se construit, en théorie, sur quatre rimes, couplets et envoi se terminant par le même vers... L'examen de ces travaux de tapisserie peut toujours nous fournir l'occasion d'éprouver à neuf que les « belles chaînes » n'ont jamais tant de nécessité qu'au moment où se dissout tout rapport vrai à l'être du langage.

Cela dit, l'auteur fait montre de beaucoup de talent. Parfois le discours se resserre, et, comme dirait Montaigne, nous « fiert d'une vive secousse » :

Instant pareil à l'eau d'une fontaine,
J'existe encor ! d'avoir appartenu
A cet éclair de ta mort dans la mienne
Au cœur du dieu que nous avons perdu.

Les *Dix-neuf Sonnets d'amour* qui suivent, non moins subtils, offrent cependant de plus grandes beautés. On s'y abandonnerait tout à fait si Yanette Delétang-Tardif songeait moins à se donner des ancêtres :

Nous sommes ces deux amants
Qui disent des choses saintes
Et insoupçonnables dans
La Prose pour des Esseintes...

D'autant plus que la pièce d'où j'extrais ces vers n'est que médiocrement digne du divin Stéphanos :

Dire qu'on voit ici-bas
La race humaine chercher
L'alibi d'un au-delà

Quand, avec celui qu'on aime
C'est si simple d'habiter
L'éternité d'un poème.

C'est en tout cas manquer à la vertu de prudence que de susciter ouvertement certaines comparaisons.

PIERRE OSTER



LES ESSAIS

CLARA THOMPSON : *La Psychanalyse. Évolution et Développements*, traduit de l'américain par ANDRÉ GREEN (Gallimard).

Les débuts de la psychanalyse furent marqués par la pensée de Freud et sa vision décourageante de l'homme. Freud expliquait les troubles du caractère et de la personnalité par l'existence de puissants instincts presque exclusivement sexuels (il découvrit plus tard les instincts agressifs), qui sont devenus célèbres sous le nom général de libido. La libido détermine les stades (oral, anal, génital) du développement de l'enfant ; la libido fait l'objet du refoulement dans la vie adulte ; la résistance à la libido crée l'angoisse et les maladies du monde moderne. Contre cette force innée et intime qu'il ne saurait satisfaire qu'en portant atteinte au groupe et à l'ordre social, l'homme en vain se débat ; l'équilibre dont il rêve ne sera jamais qu'un compromis fragile entre ses instincts et les interdits qui frappent la satisfaction des instincts. L'historienne de la psychanalyse, Clara Thompson, parle du « biologisme » de Freud et montre fort bien qu'en attribuant toutes les difficultés de l'existence aux pulsions instinctives de la libido, Freud a négligé de voir l'importance considérable des facteurs « culturels » (civilisation, classe, milieu, famille) dans la formation du caractère et la genèse du malheur humain. La psychanalyse moderne, justement, n'a plus pour objet la vie instinctive et sexuelle de l'homme ; les modes de pensée qui déterminent une civilisation particulière, les systèmes d'éducation, les relations avec les parents expliquent autrement mieux le développement de la

personnalité. « Les recherches modernes ont montré qu'une grande partie de ce que Freud croyait être biologique était des réactions à un certain type de culture, et n'était pas caractéristique de la nature humaine universelle. »

Prenons l'exemple même de la sexualité. Freud ne s'est pas aperçu comment la société viennoise de la fin du XIXe siècle, dominée par l'esprit puritain de l'ère victorienne, considérait avec dégoût et mépris les problèmes sexuels, qu'elle tenait pour un côté bas et condamnable de la nature humaine ; il ne s'est pas rendu compte que cette attitude hypocrite et malsaine envers la sexualité créait la plupart des difficultés rencontrées par les hommes dans l'organisation de leur vie sexuelle. « La sexualité ne pose pas le même problème dans une culture qui ne l'inhibe pas ou ne l'avilit pas, que dans notre société. » Ce qui est vrai des sociétés l'est aussi des familles : l'enfant élevé par des parents calvinistes ou jansénistes, qui tiennent en horreur les œuvres de chair et regrettent secrètement d'y être assujettis, souffrira par la chair. La connaissance des cultures comparées eût évité à Freud cette erreur d'attribuer à la vie sexuelle une importance qu'elle ne prend que dans les sociétés d'Europe occidentale ; mais c'était une autre erreur que de faire de la sexualité une force purement instinctive. Sa conception biologique de l'existence a empêché Freud de voir que la sexualité de l'homme était formée non moins par l'expérience des rapports humains que par les pulsions intérieures. « L'acte sexuel lui-même, considéré comme une partie de l'amour productif et créateur, est un concept qu'on ne rencontre pas dans les écrits de Freud. Nulle part on ne trouve d'allusion au fait que la sexualité peut être l'expression de ce qu'il y a de meilleur dans les relations humaines. La sexualité, selon Freud, doit son importance principalement au fait qu'elle est un soulagement de la tension. On n'a guère d'indication sur le fait qu'elle participe d'une expérience interpersonnelle. » Ainsi, la psychanalyse récente, loin d'attacher cet intérêt, que beaucoup trouvaient suspect, aux instincts et aux sens, cherche à comprendre l'homme par rapport aux cultures dont il est le produit.

Voyez sous quel éclairage nouveau le problème de l'angoisse apparaît. Les pulsions de la libido, chaque fois que l'homme ne se sent plus en mesure de les contrôler, provoquent dans son âme l'angoisse : faite du remords et de la crainte de perdre la position sûre et stable qu'il avait acquise dans la société moyennant une répression féroce de soi par soi-même. Telle est la version freudienne. Aujourd'hui l'on considère que les pulsions internes qui menacent la sécurité sont pour la plus grande partie des forces que des contraintes culturelles ont créées. L'enfant, qui ne peut se passer de l'approbation des adultes, doit éviter soigneusement de se livrer à des actes qui entraîneraient perte d'affection et blâme. Sans doute, parmi les choses que les parents enseignent

aux enfants, beaucoup peuvent être qualifiées de rationnelles en ce qu'elles représentent une partie de l'équipement nécessaire pour survivre et maîtriser la vie, telles que la marche, la distinction des dangers réels comme le feu, etc. Cette éducation-là n'est pas génératrice d'angoisse. Mais les parents inculquent aussi à l'enfant des choses plus irrationnelles, qui ont trait aux mœurs de la culture particulière dans laquelle il se trouve. Il est difficile pour l'enfant de voir le sens ou l'utilité pratique de certaine éducation qu'il reçoit. S'il se montre docile, c'est uniquement pour éviter la désapprobation de l'entourage. « Il acquiert un grand nombre d'ornements sociaux, la propreté, la manière de se tenir à table et mille façons plus subtiles de sentir et d'agir qui composent le comportement d'un citoyen digne d'être admis dans une culture particulière. » Les actes défendus s'accumulent dans sa conscience sans qu'il en comprenne jamais le pourquoi ; l'hostilité et le ressentiment qu'il éprouve contre la société frustrante lui paraissent une réaction coupable, qu'il s'efforce de réprimer à son tour ; d'où cet état d'inquiétude, de malheur et d'angoisse qui caractérise les fils de notre culture ; d'où aussi l'hypothèse que, dans une culture différente, quand les contraintes irrationnelles et les pressions inutiles auront été abolies, l'être humain pourra libérer les essors latents de sa nature, et récupérer une partie de son bonheur perdu.

L'exemple du narcissisme n'est pas moins saisissant. Tout à sa théorie des forces instinctives, Freud imaginait la libido comme une quantité qui cherche à se fixer sur un objet extérieur. Si une personne se voit repoussée ou si elle cesse d'aimer, sa libido revient vers elle et s'attache à sa propre personne. Le narcissisme est donc un amour de soi. C'est aussi la croyance populaire ; la croyance des poètes ; il est étrange de voir comment le perspicace Freud s'est laissé duper par les apparences. Car, en vérité : « Celui qui est incapable d'aimer autrui est également incapable de s'aimer soi-même. Toute l'attention méticuleuse qu'il porte à son corps, sa vanité, sa tendance générale à se prendre pour le centre du monde ne sont pas des preuves de son amour pour lui-même, mais des tentatives pour cacher un sentiment d'échec et d'incapacité à être aimé. » Le narcissisme est haine de soi. Comment Freud l'a-t-il méconnu ? C'est que « la théorie freudienne s'accordait avec les normes culturelles protestantes de l'époque ». Les doctrines de Luther et de Calvin enseignent que l'amour d'autrui doit commencer par la perte et l'effacement de soi-même. Tout intérêt envers soi-même est considéré comme égoïste, et ne peut être que le fruit d'un amour diabolique : le narcissisme. On reconnaît le fameux : « Il est injuste qu'on s'attache à moi », de Pascal. Beaucoup de sociétés, beaucoup de philosophies tiennent le moi pour haïssable. Une compréhension plus juste de l'homme fait ressortir, au contraire,

que moins la personne est occupée à se haïr, plus elle est capable de s'ouvrir au monde et aux autres. Au lieu de honnir le narcissisme comme une attitude de jouissance, il faudrait sauver Narcisse de la torture qu'il s'inflige inutilement.

La vision pessimiste et fataliste de l'homme, proie éternelle de ses instincts, est inséparable de la doctrine freudienne. A cette vision, la psychanalyse moderne oppose un optimisme sain et souriant. La société n'est plus cette institution rigide destinée à contrôler les pulsions de l'organisme vivant. L'homme n'est plus cette force aveugle sur laquelle il est juste d'exercer une continuelle pression. Les relations entre l'individu et la société ne doivent plus être considérées comme un rapport statique : la psychanalyse, marchant de pair avec la sociologie, l'anthropologie, l'action politique, et pourquoi non ? avec l'influence émancipatrice des grandes œuvres d'art, enseigne que l'ordre actuel des choses n'est pas un ordre absolu. Les noms de Fromm et de Sullivan, inconnus du public français, émergent parmi tous ceux de la jeune école. On souhaiterait de voir répandre largement des ouvrages qui nous enseigneraient à connaître mieux notre propre culture ; à mieux comprendre de quelles habitudes particulières nos systèmes d'éducation nous ont rendus liges ; à nous libérer plus vite de contraintes qui ne sont pas liées nécessairement à la condition humaine.

Oui, les mérites de cette école sont grands... Mais les difficultés que l'homme d'avant la psychanalyse avait à combattre sont-elles appelées à disparaître toutes ? N'y a-t-il pas dans l'homme une part de malheur et d'angoisse irréductible aux explications rationnelles les plus subtiles et les plus savantes ? L'optimisme dont témoignent les tenants de la psychanalyse « culturaliste » — américains, qu'on le note — coïncide avec une conception du monde aérée et positive qui exclut les problèmes métaphysiques importants ; et l'on redoute que l'être humain, lorsqu'il sera nettoyé et récuré du point de vue psychologique, ne sorte de cette épreuve singulièrement appauvri. Freud, au moins, était un visionnaire ; sa doctrine était une métaphysique. Rien ne montre mieux la ligne de partage entre Freud et sa postérité que leur division sur le problème du masochisme et du suicide. Pour expliquer cette tendance au néant qu'il remarquait chez beaucoup d'êtres parmi les plus doués, Freud postulait qu'un instinct de mort, aussi puissant que l'instinct de vie, était enraciné dans la nature humaine. Les successeurs de Freud rejettent l'explication et affirment que le masochisme et le désir du suicide représentent un accommodement secondaire de la nature à des pressions sociales désastreuses. Donner raison à l'une ou l'autre de ces deux hypothèses, c'est prendre une option fondamentale : ou bien l'on admet que la vie est belle et bonne en soi et que chacun, s'il n'est en butte à des contraintes extérieures, a spontanément de l'amour envers elle ; ou bien l'on reconnaît

qu'une partie mystérieuse de l'homme est appelée à une destinée tout autre que la poursuite du bonheur humain.

DOMINIQUE FERNANDEZ

FRANCIS JEANSON : *Sartre par lui-même* (Éditions du Seuil).

C'est une tentation utile et périlleuse que de mesurer un auteur vivant et de lui faire justice. Les amis sont un peu aveugles et les ennemis se servent mal de leur bâton. Du moins cette impatience de clarté, qui est la force de l'intelligence et son défaut, vise-t-elle à enfermer le héros dans un refrain. On cherche le capitole qui commande la ville et l'on oublie qu'elle a plus d'une rue. Francis Jeanson n'échappe au plaisir de définir Sartre que par l'ambiguïté de la définition. Il est, dit-il, le Bâtard, demi-bourgeois, demi-peuple, comédien sincère, traître à la pensée ou à l'action, espèce de bon diable et de mauvais dieu. Oreste, Hugo, Gœtz, Roquentin sont, il est vrai, des signes de contradiction. Mais y a-t-il un seul homme qui ne soit divisé contre lui-même ? Nos profils, nos bras, nos jambes, et jusqu'aux moitiés de notre cervelle, ne se joignent qu'en s'opposant. Chacun de nous est condamné au partage et les meilleurs au déchirement. La duplicité n'est donc pas le propre de Sartre ; la moindre tête pensante est de deux paroisses. C'est justement parce qu'il suivait des chemins pavés que le joueur de flûte a charmé les rats. Comment trouver un public, sinon par l'éloquence des lieux communs ? La puissance de Sartre vient d'une absence d'invention unie aux étonnantes ressources du sens humain et de la voix. Je me souviens de nos cabanes du mont Petrus et du crédit qu'y avait le magicien, tout bigle et basset qu'il était, dans sa capote échancrée jusqu'au cul. Il suffisait au myrmidon d'ouvrir la bouche et de se laisser chanter pour attrouper les curés, qui courtisaient la brebis perdue, mais aussi les plus simples des prisonniers que réchauffaient, dans un théâtre de Noël, l'éclat et l'agilité d'un dialogue toujours ambitieux. Le séducteur était confesseur encore, également capable d'éclairer un giton, de disputer un manuscrit à la gueule du loup et de s'éclipser par une heureuse imposture. On peut remarquer dans les ouvrages de Sartre et dans leurs titres mêmes, la fascination désespérée de la nausée, de la saleté, de la graisse et de la mollesse. Il déteste les corps, à la huguenote ; il hait, dans la glu du sperme, la future épaisseur d'un homme ; il jouit de l'orgueilleuse et pathétique horreur qu'il excite en lui-même et en nous à l'égard d'une charogne rose et bouffie. Après tout, Bombay s'épure dans le bec des vautours et Sartre est peut-être le dernier des Cathares.

ROGER JUDRIN

***

LE ROMAN

MICHEL BUTOR : *L'Emploi du Temps* (Éditions de Minuit).

Si quelqu'un, voyant ce livre sur ma table, questionnait : « C'est bien ? » la réponse serait vive : « Oui, très bien. » Si l'interlocuteur insistait, avec le : « Qu'est-ce que c'est ? » traditionnel, je serais embarrassé. C'est un roman, bien sûr, très près de basculer dans le poème ; Butor finira peut-être par écrire des vers, qui seraient singuliers. C'est, oui, une histoire d'amours, de haines, d'ennui, placée sous le signe de la malédiction originelle. Tout s'organise, se déploie, en fonction de ce signe sanglant : le meurtre d'Abel par son frère Caïn. C'est aussi, et surtout, l'aventure d'une sensibilité aux prises avec un mutisme habité, hanté, qu'elle provoque, qu'elle anime, se durcissant au fur et à mesure qu'elle en déchiffre les secrets. Sensibilité d'abord passive, enlisée dans le marécage des anecdotes. Sensibilité qui prend peu à peu un caractère *chimique*, s'aidant de tous les « termes de référence » pour remonter à la surface de ses multiples réseaux. Sensibilité ruineuse, pour laquelle tout signifie, et prêtant aux autres, choses ou êtres, les prestiges princiers de ses départs, de ses évocations, de ses relais fantastiques, s'intercalant entre eux « comme les doigts d'une main entre ceux de l'autre, lorsqu'elles se croisent »; de ses plages riches d'empreintes, que des siècles ont déridées, remises à neuf, recouvertes, et ainsi de suite. Sensibilité branchée aux plus durables sollicitations d'un monde qui, sans l'homme, ne serait rien, mais ce rien n'ayant aucun rapport, certes, avec celui qui nous caractériserait si nous *n'écoutions* plus ce qui justifie notre présence, hors des mailles de la navrance quotidienne.

Michel Butor a le goût, ou plutôt éprouve le besoin des cadres temporels. Dans *Passage de Milan*, il mettait douze heures à la torture du langage. Ici, c'est un an. Il a choisi la forme du journal, d'un journal que j'appellerai de dragage, son auteur ne s'y décidant qu'après sept mois d'une détresse « nordique », crachineuse, s'exaspérant dans l'ombre sale d'une ville marquée au fer rouge, et prenant le parti de les refaire, ces sept mois, de *repasser* dessus, de sonoriser leur sourd enregistrement, de les sauver, qui sait, grâce à sa patiente, minutieuse, accablante reconstitution, celle même d'un sur-détective, d'un *détecteur* idéal, qui pousserait son enquête bien au delà du temps vécu, jusqu'aux racines de la mythologie, jusqu'au *commencement*. Mais la mémoire est comme un filet. Ce qui la caractérise, chose étrange, ce sont des trous. Mais le présent, ce rien

innommé, ce fou d'être, exige perpétuellement une révision — tout le passé s'y engouffrant — décalant sans cesse les angles, allumant ceci, éteignant cela : « Ainsi chaque jour, éveillant de nouveaux jours harmoniques, transforme l'apparence du passé, et cette accession de certaines régions à la lumière, généralement s'accompagne de l'obscurcissement d'autres jadis éclairées qui deviennent étrangères et muettes jusqu'à ce que, le temps ayant passé, d'autres échos viennent les réveiller. » Journal impossible (quel Dieu en serait capable ?) puisque *dérangé* dans sa totalité mouvante du moment par la totalité gravée du temps, ces deux absolus coinçant l'énigme d'être dans des tenailles que le plan de la ville anglaise en question — à la fin du livre — nous laisse imaginer. Plan qui ressemble, dans sa stricte précision, aux zones d'un corps mi-humain, mi-fantastique, tenailles auxquelles la force, la souplesse, la vrillante acuité du langage ont résisté, puisque demeure cette masse fumante, compacte, cette masse de mots de combat, acharnés à se détruire, à s'épaissir les uns les autres dans un contact lancinant, entêté, moutonneux. Et jaloux. Il n'y a pas à s'étonner de la longueur des phrases, ni des répétitions. Cette méthode de harcèlement fait partie des risques, des paris, de l'espoir, comme s'il y avait un adversaire à lasser, et que trente-six mille gouttes au même endroit, en mesure, finiraient par lui faire rendre les armes. (Il y a cependant quelque défaillance quant à l'emploi d'images un peu trop *reprises* : les mains du vent, les doigts du soleil, le pied de la lune.) Il s'agit de démêler les fils du labyrinthe dans les couloirs duquel notre taupe s'est enfoncée, pour que la lumière soit — grande nostalgie du soleil grec dans certaines très belles pages — fils que le télescopage entre deux rythmes, deux modes de compréhension qui s'ignorent, quoique « poétiquement » reliés entre eux par le personnage de contagion essentielle : le temps, a embrouillés ; reliés par le temps, dont l'homme est la petite usine, et le mot, la boîte de conserve, d'entretien.

Livre honnête, d'un bout à l'autre, qui ne lâche pas son principe, qui est d'importance, puisqu'il tend à serrer au plus près, sans tomber dans la démonstration, le fait très simple et très complexe de l'enchaînement, de la perpétuité d'une liberté intelligible, et bourrée de signes qui la travaillent, signes sournois, quoique aveuglants. Essai d'explication tenté avec toute la prodigalité d'un esprit qui veut parvenir à faire adhérer l'objet de sa quête passionnée à la résine du langage, comme si celui-ci ne servait qu'à l'interprétation simultanée de plusieurs discours en plusieurs langues. Discours et langues d'origine semblable, et recélant le même unique trésor, le chiffre de l'indifférence.

L'Emploi du Temps est de ces livres dont il faut renoncer à trouver trop vite le *sens*. Il sied, après l'avoir lu, de le regarder.

De l'observer du « dehors », puis de rentrer à nouveau, comme dans un monument de savante architecture. La composition de cet ouvrage ne se peut laisser prendre qu'à force de piller les détails, sans en exclure ou favoriser aucun. *(Il n'y a pas de détails dans l'exécution.)* L'œuvre terminée, il n'y a plus qu'à recommencer, à l'envers, si j'ose dire, puis y aller de sa visite attentive dans tous les coins. C'est une œuvre dont la charge d'émotion est soumise à la question primordiale : Qu'est-ce que le réel ? Que peut en capter l'homme ? Jusqu'à quel point peut-il l'appréhender ?

Question qui nécessite un art. Un contrôle. Un acte de foi, consistant à résister à tout ce qui nous empêche de *marcher en nouveauté de vie.*

GEORGES PERROS

JEAN BLOCH-MICHEL : *Un Homme estimable* (Gallimard).

D'un beau ton grave, avec une extrême sobriété, Jean Bloch-Michel a écrit l'histoire de deux cas de conscience. De deux individus, également obscurs, mis en contact par le destin hasardeux d'un adolescent condamné à dix ans de prison. Deux hommes que rien ne destinait à se rencontrer. L'un, Saurette, l'avocat, qu'une recherche désespérée de l'équité a conduit à traîner une vie solitaire et misérable. L'autre, Romuald, à la conscience maquillée, vivant seul par médiocrité de cœur. Romuald aime à se penser en homme intègre et juste, maître de ses passions. Plus touché néanmoins qu'il ne le voudrait par le sort du petit milicien (auquel il aurait pu épargner autrefois la totale folie de jeunesse de son engagement), il désire se justifier aux yeux de l'avocat. De là, entre eux, des rapports difficiles et moralement troubles, tout en nuances, que l'auteur a rendus avec une transparence et une force intérieure vraiment remarquables.

Vers le milieu de l'ouvrage, il m'a semblé que l'action se perdait un peu. Saurette et Romuald, le jeune destitué, les femmes qui les entourent : en les voyant s'acheminer les uns vers les autres, on est en droit de croire que la tragédie va éclater, que la minute de vérité, la confrontation est proche... Non. Les fils une fois noués, l'auteur les dénoue un à un. Le pathétique et clairvoyant Saurette ne parvient pas à mettre face à elle-même la conscience fuyante de l'homme estimable. Ce dernier ne sera confronté ni avec les actions douteuses qui le mènent au succès, ni avec les êtres dont il a été un moment responsable : sa crise est escamotée par un dénouement gratuit. Ce qui ne justifie pas l'étude serrée de son caractère.

A la fin de l'action, chaque personnage, ayant insensiblement pivoté, et sans logique évidente, occupe moralement une situa-

tion presque opposée à celle du début. L'égoïste deviendra généreux (de ce qu'il a en trop, c'est vrai). Le jeune héros, fourvoyé par l'ardeur d'une pureté mal comprise, coulera à pic, volontairement, dans la masse obscure des ilotes. Ayant raté ce sauvetage, Saurette acceptera de s'occuper, avec modestie, de son propre bonheur.

Quelques scènes d'*Un Homme estimable* sont aussi dépouillées et chargées de forces que chez Bernanos. C'est un univers où ceux qui veulent secourir, presque à coup sûr rateront leur but où la providence dispense ses grâces par la main des canailles et des sots, où chacun tâtonne et s'efforce, dans le silence presque total des vies désertées. Univers dépouillé, cruel, mais non pas impitoyable, ni sans beauté.

ODILE DE LALAIN

ALAIN LE BRETON : *Car pour Rome* (Gallimard).

Car pour Rome est le premier livre, très singulier, d'un jeune auteur plein d'insolence, et dont l'insolence, par bonheur, n'est point empruntée à Stendhal. Elle est spontanée, joyeuse, grossière parfois, et mystificatrice. Elle s'étend à beaucoup de domaines respectables, — tels l'amour, la vieillesse physique, la religion catholique, et le grand tourisme collectif — mais à son extrême épanouissement se mêle, bizarrement et heureusement, ce mouvement du cœur dont la rareté dans notre littérature fait le prix : une tendresse impitoyable, une amitié où la pitié n'a pas de part, et est faite tout entière de compréhension. Le héros de *Car pour Rome*, Franck Caulart, est jeune, passionnément épris de Casanova de Seingalt, et sans le sou. Circonstances dont la réunion n'a rien d'exceptionnel. Désireux de poursuivre ses travaux sur son grand homme, et de suivre sa trace à travers la France du Sud et l'Italie, il s'inscrit à un « pèlerinage catholique », qui gagne Rome à l'aide de cars, pour y assister aux importantes cérémonies de la définition par le Pape du dogme de l'Immaculée Conception. De ces quelques semaines de contact quotidien entre le cynique casanovien qu'est Franck et les ecclésiastiques, pucelles, vieux brancardiers de Lourdes qui meublent ces cars pour Rome, Alain Le Breton fait une épopée. Il y emploie d'ailleurs les procédés traditionnels de l'épopée, haussant à la dignité de héros de sanglants imbéciles, et les faisant pourfendre, de façon délicieusement inutile, par Franck. Lequel se transforme à son gré, tel un personnage fabuleux, en ingénieur de la Standard Oil, en amant, en érudit. Sans pour cela oublier son propos, qui est de revivre dans les lieux mêmes où Casanova les a vécues quelques-unes des aventures du Chevalier. Par la rêverie éveillée, par d'étranges rencontres et coïncidences, — mais jamais plus étranges que celles dont se vante son modèle, — Franck Caulart revit quelques heures passionnées,

sensuelles et tendres, ridicules ou méchantes, de la vie de Casanova. Il les revit pour son compte, et les recrée.

Tout ce récit — qui va comme le vent, et que ni citations, ni retours sur le passé ne peuvent ralentir — est conduit avec un humour viril et joyeux qui ne faiblit pas, bien qu'il soit gâté trop souvent hélas ! par un goût du calembour qui me déçoit chez Franck.

JACQUES LEMARCHAND

ROBERT SABATIER : *Boulevard* (Albin Michel).

Le paladin a quinze ans et six mois. Fils d'un bougnat-marchand de vins et auvergnat, installé aux confins de Pigalle, son premier moulin à vent est sa belle-mère, la Marie, *montée* du Cantal pour prendre possession d'un veuf sans volonté et d'un commerce prospère. Georges, dit Le Sarrasin (vous comprenez à quel point il est brun), dit Jojo-la-Terreur (la boxe est une religion), dit le gamin, par l'auteur, avec la modestie tendre que l'on réserve aux héros autobiographiques, le petit Castagnier vit et se défend, seul, avec un courage qui force l'intérêt. Par la tabatière de sa mansarde, il grimpe sur le toit de l'immeuble qui l'abrite. Là, Rastignac plein d'une chevalerie furieuse, d'une pureté mordante, il mesure un Paris qui bouge et qui luit, de la longueur d'un boulevard (Clichy). La comédie humaine est jouée dur sur le palier misérable du sixième. La distribution est au complet : le raté lâche, Joséphine, la veuve malheureuse qui vieillit en bonté, le pédéraste stéréotypé, l'ouvrier parisien étouffant d'ambitions bourgeoises, le mystérieux clochard, le juif rêveur et bon, la virile p..., tout, jusqu'à l'horreur aux yeux d'un adolescent, jusqu'au désespoir lorsque l'amour s'en mêle et que la fillette fait, comme l'on dit bêtement, son métier de femme.

Plutôt qu'un roman, un album ; une fresque de mots. Avec quatre crayons de couleur, elle est peinte dans le langage qui monte tous les jours de la rue, attaque le dictionnaire et triomphe au bout du temps. Cette langue est la palette de Robert Sabatier, le sang de son livre. Rouge, vif et frais, voilà qui fait toujours plaisir.

A la page deux cent quatre-vingt-trois, il est convenu de terminer un livre. La *happy end* étant réservée au cinéma et à la littérature qui ne court pas les prix, le point final le plus facile est la mort. Sans hésiter, Robert Sabatier jette son attachant compagnon sur le trottoir ; du toit, bien entendu. Le charme est rompu. Quel dommage. *Boulevard* ne méritait pas cette défloraison.

ÉLISABETH PORQUEROL

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

HENRY MILLER : *Aller-retour New-York*, traduit de l'américain par DOMINIQUE AURY (Guilde du Livre).

Ce récit d'un voyage qu'il fit de Paris aux États-Unis, en 1935, est présenté par Miller sous la forme d'une lettre adressée à son ami Alfred Perlès. Perlès est non seulement le destinataire, mais encore l'inspirateur de ces pages, car à qui d'autre Miller eût-il été tenté de confier des sentiments aussi intimes et aussi chargés d'humour ? L'auteur de *Mon Ami, Henry Miller* pouvait les comprendre et les partager. L'horreur que Miller éprouve pour toutes les formes de la vie américaine s'exprime ici avec une verve si joyeuse et si amère qu'elle en devient une sorte d'hommage et comme un chant nostalgique. Sans doute est-ce sa nostalgie de Paris que Miller confie à Perlès, mais il garde au cœur celle d'une Amérique qu'il rejette, dont il se bannit, que rien en lui n'a jamais pu reconnaître ni aimer. « Et maintenant, Joey, je vais te raconter encore un peu mes nuits de solitude à New-York, comment je remonte et redescends Broadway, ... me demandant toujours quand le miracle arrivera, et s'il arrivera. Et rien n'arrive jamais. » Il erre dans New-York, pareil à ce jeune cow-boy qu'il évoque en deux pages parfaites, perdu dans la grande ville et cherchant comment en sortir. Tout y est faux, hostile, inhumain. Il faut retrouver l'Europe et ses anciens parapets. Dans ce petit livre vivant et perçant comme un cri, dans ce témoignage nu, Miller est très éloigné d'écrire la satire qu'il imagine peut-être écrire et que nous croyons lire. L'humour la déjoue et cet accent mystique qu'il garde dans la violence, cet accent d'adoration qui lui est propre et qui emporte tout.

GEORGES ANEX

ALFRED PERLÈS : *Mon Ami, Henry Miller*, traduit de l'anglais par ANNE BERNADOU (Julliard).

La réussite du livre d'Alfred Perlès tient à ses dons d'écrivain, qui sont évidents, mais elle tient davantage à la qualité de son amitié pour Miller. Son livre s'en nourrit, trouve en elle accent et rythme, devient une vraie biographie, une histoire vivante et vécue où chaque événement s'inscrit sur la ligne d'une aventure commune. Il s'agit de Miller, de tout ce qui arrive à Miller — sur le plan de la vie quotidienne et sur celui de l'écriture, et dans le passage de l'une à l'autre, dans l'action

qu'elles exercent l'une sur l'autre — non pas tel que Miller a pu le raconter à un ami fidèle, mais tel que cet ami l'a vécu lui-même de la manière la plus familière et la plus intime. Perlès est fidèle ici à ses propres souvenirs et il a sans doute écrit ce livre sans peine, obéissant à une dictée intérieure et spontanée. La vie de Miller s'est en quelque sorte développée en lui, elle lui appartient, elle fait partie de la sienne. Cette intimité, mais aussi cette distance — qui est celle que l'on garde vis-à-vis de soi-même — ont permis à Alfred Perlès de maintenir, tout au long de ces pages, un ton juste. L'homme dont il parle, il le connaît trop bien pour ne pas se sentir entièrement libre à son endroit. Peu lui importe que ce qu'il raconte soit entendu à l'avantage de Miller ou à son détriment ; et l'opinion qu'on pourrait avoir de lui, Perlès, lui importe encore moins. Il suit le chemin de ses souvenirs et il ne songe pas à leur donner la forme d'une apologie ou d'une leçon. A ses yeux, comme à ceux de Miller, la vie trouve en elle-même son sens et sa justification. Il n'est pas nécessaire de les lui donner après coup. Des dix années que Perlès vécut à Paris en compagnie de Miller, dans les difficultés et la chance, suivant les jours fastes et les jours misérables, les hauts et les bas, dans les privations et les excès, dans « le dernier dessous » et sur les sommets, de ces années d'apprentissage et de conquête, qui sont aussi les années du lent crépuscule de la guerre et de l'adieu à l'Europe, ne s'élèvent aucune inquiétude, aucun regret, aucun jugement, rien qui ressemble à un retour ou à une réflexion sur soi. La vie se dévore elle-même au fur et à mesure, et s'accomplit ; on se souvient d'elle pour en pleurer ou pour en rire, et surtout pour en rire, pour ressaisir cet élan avide qui vous porte à travers la banalité des jours, jamais pour imaginer qu'elle aurait pu être différente.

Alfred Perlès parle de Miller sans réticences, mais aussi sans complaisance. Miller est un homme exceptionnel, mais c'est un homme et sa vie nous concerne tous, elle nous intéresse dans sa singularité par tout ce qu'elle évoque en nous de fraternel. Il est bien vrai, comme l'écrit Miller lui-même dans une préface, que Perlès raconte « notre histoire, cher lecteur, aussi bien que la mienne ou la sienne ». Protégé contre toute espèce de narcissisme, étranger à tout esprit de mortification ou de glorification, Miller aime avec simplicité sa propre vie dans le miroir que lui tend son « cher ami Alf ». « Car nous sommes tous nés de la même mère, écrit-il encore avec son accent inimitable, nous avons tous bu le même lait amer, et nous retournerons aux mêmes limbes célestes, plus sages sans doute mais pas plus tristes, et certainement pas plus usés d'avoir servi. » Qu'il y ait en lui une énergie, une étoffe de vie inusables, le livre d'Alfred Perlès nous le montre à chaque page. Quel homme ! nous écrions-nous, comme Sganarelle. Mais nous apprenons du même coup à aimer ce goût de la vie, ce pouvoir d'en épuiser toutes les ressources, d'en capter

toutes les forces, cette ardeur inapaisable dont son œuvre porte témoignage. Sous la plume de son biographe, cette œuvre et son auteur se confondent. Tout ce que Miller vit ne tend à rien d'autre qu'à prendre forme dans l'écriture, à se magnifier, à s'épanouir dans les livres. Le livre d'Alfred Perlès offre aux lecteurs de Miller, non pas la clef, mais la vision de ce passage et de cette transfiguration.

G. A.

GIANNA MANZINI : *La Sparviera* (Mondadori, Milan).

Comme ils nous émerveillent, ces livres simples et délicats qui sont sortis tout aisément (semble-t-il) de la rêverie d'une femme, et que la peine d'un homme n'eût pu mener à bonne fin. Sans être communs dans les pays du Nord, ils y sont moins rares que dans ceux du Midi ; l'un des mieux achevés, pourtant, nous est arrivé récemment d'Italie. Il s'agit de *La Sparviera*, un récit de Gianna Manzini, qui a réussi là, si je ne me trompe, son maître ouvrage.

Telle *Sparviera* (traduisez : « l'Épervière »), titre, sujet et protagoniste du livre, à première vue ce n'est que la toux qui habite un petit personnage masculin, Giovanni, depuis son enfance jusqu'à son dernier jour. C'est aussi le « point de vue », l'observatoire d'où nous pourrons contempler toute la vie du héros, découvrir ses amours, ses joies et ses douleurs, sa démarche affective et morale, la courbe de sa croissance et puis de son déclin. C'est encore, bien plus que diverses personnes qui nous sont révélées par son entremise et dont l'apparition n'a tenu qu'à une quinte du héros, la véritable maîtresse de Giovanni, la rivale triomphante de celles-là, un peu (mais sans aucun lyrisme, alors) comme la « Dame à la faux » dans la tragédie de Saint-Pol-Roux. Et quand l'Épervière se manifeste dans toute sa gloire à l'homme au fond duquel elle a longtemps demeuré, quand elle lui montre sa puissance terrible, quand elle lui permet, enfin, de lutter avec elle, de la saisir et de la connaître à la manière d'une amante, il meurt. Ainsi les romantiques parlaient d'un génie intérieur, ou d'un démon, souvent fatal. Mais rien n'est aussi peu romantique que la *Sparviera*.

Un livre retenu, plutôt ; ourdi, cousu de main sûre et légère, balancé, riche en rapports intimes qui se dévoilent sans hâte, au moment opportun ; un livre où les approches et les distances (des corps ou de l'esprit) sont rendues avec un constant bonheur, où les images et les mots se répondent suivant un contrepoint subtil ; voilà qui est remarquable. Gianna Manzini (laquelle, soit dit en passant, traduisit en italien les *Petites Causes célèbres* de la façon la plus exemplaire) a une science du langage que l'on peut envier. Dirai-je qu'elle renoue avec une tradition de « préciosité » qui est à peu près morte dans son pays, après y

avoir donné des fruits plus beaux qu'ailleurs ? Oui. Et je lui en ferai compliment. Car si elle se rattache à cette tradition, c'est avec une entière liberté, beaucoup de tact, de la grâce, en l'épurant et en restant moderne au plus haut point parmi tous les écrivains de son époque.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

MIRCÉA ELIADE : *Minuit à Serampore* (Stock).

Les deux nouvelles qui composent ce volume ont été écrites en 1939, il y a donc plus de quinze ans : ceux qu'intéresse l'œuvre de Mircéa Eliade devront les lire en pensant à cet intervalle de temps sous peine d'être surpris de leur simplicité. Simplicité relative à leur formule, je m'empresse de le dire, et non aux sujets traités, qui sont on ne peut plus profonds. Comme Aldous Huxley ne peut résister au plaisir de faire savoir qu'il est au courant des derniers mots de la biologie, Mircéa Eliade prend soin d'avertir qu'il a lu tout l'Orient et, dans la seconde nouvelle notamment, ne fait grâce d'aucune source. Sanscrit, tibétain, disciplines yoga, pratiques tantra, Madame Annie Besant, occultisme, j'en passe : « tout le monde sont là », comme on dit à Lyon.

Le Secret du Dr Honiberg, histoire fantastique alourdie de cette bibliographie, ressemble trop à une démonstration pour satisfaire entièrement, en dépit de l'art du conteur. Bien supérieure est *Minuit à Serampore* où l'auteur, avec infiniment moins de pédantisme, mène son récit où il veut et comme il veut à travers une Inde qui ne se charge que lentement de secret. Elle se termine, cette nuit, par un monologue passionné qui lui donne son véritable sens et grâce à quoi elle cesse d'être la nouvelle bien cernée, à la Somerset Maugham, où les mystères de « l'initiatisme » auraient remplacé les passions coloniales.

Ce monologue, c'est la révolte d'un esprit occidental pourtant passionné de déchiffrer le mystère inextricable, son sursaut désespéré — et sa défaite. Avec ce dénouement on quitte le plan de la nouvelle : le cri de désespoir du héros, son effroi devant l'univers terrifiant qui s'entrebâille font de *Minuit à Serampore* un grand conte oppressant et plein de sens.

Il faut ajouter que A.-M. Schmidt est un traducteur à faire rêver d'envie les auteurs : il donne à ces textes lourds d'un mystère voulu la clarté et la simplicité d'une œuvre originale.

O. L.

***

LES SPECTACLES

LE CIRQUE DE PÉKIN

Cirque ? Le nom est trompeur. Ce n'est pas, à « L'Olympia », un spectacle de « cirque » qui nous est donné, mais bien une présentation de « Variétés acrobatiques » chinoises.

Mais que de souriante délicatesse et d'élégance discrète dans cette force montrée ! Si les fameux « supplices chinois » sont de cette douce farine, qu'attends-je donc pour me précipiter dans les bras du bourreau ?

Ces « Variétés » sont accompagnées d'une « musique de scène » miaulante, aigrelette, grésillante, qui ne souligne rien et constitue comme un « fond sonore », alors que, sur le plateau, pas un mot n'est prononcé, pas un cri n'est poussé (Ah ! le « Hop et voilà ! » de nos acrobates !) et qu'à l'instant du triomphe, c'est, chez l'artiste, une « attitude » de fière coquetterie, avec l'immobilité d'une statuette : un pied en l'air, deux bras irrégulièrement levés, un regard brillant, un sourire d'enfant heureux.

Les habitués des cirques occidentaux gardaient le souvenir de troupes chinoises où un ancêtre ridé, porteur d'une longue natte et coiffé d'un abat-jour, mêlait, au son des clochettes, ses manières de docteur aux grâces approximatives de quelque matrone à face de pomme tapée, surveillant tous deux les « souplesses » d'une enfant sans os et sans expression, nouant et dénouant son corps de très monstrueuse façon. Nous avions applaudi les jeux « antipodistes », ceux des soucoupes pivotant au sommet des flexibles bambous et l'invraisemblable renversement d'une jeune fille, mains aux jambes, reins « cassés », jambes écartées, venant lentement et à la renverse cueillir bien au-dessous d'elle avec ses dents une fleur, ou s'abreuver, tête en bas, d'un verre d'eau couleur de rose.

Nous avons revu tout cela ; mais exécuté avec une telle perfection, un tel bonheur et tant d'aimable jeunesse que nous avons été éblouis. Plus de longues nattes, plus de crâne rasé, plus de rides : des jeux d'enfants qui sont comme les plaisirs appliqués d'acrobates célestes en récréation sur la terre des hommes — aussi polis avec leur travail qu'avec leur public.

On a vu ces artistes suspendus comme des fruits à des perches ou à des courroies, posés comme des oiseaux sur des épaules étagées ou des chaises en pyramides, déboulant comme des chats, sautant comme des écureuils ; on les a vus faire tournoyer un grelottant trident autour de leur corps de vif argent, ou recevoir, avec douceur, sur leur crâne attentif, de pesantes « terrines », comme s'il s'agissait d'édredons ; on les a vus filer

comme poissons à travers le fragile cercle des rouges tamis ; on a vu des corps élastiques s'étirant et se nouant comme avec délices, alors que de délicates jeunes filles, — ô jeu des « grâces » ! — faisaient glisser et rebondir sur un fil ténu le diabolo siffleur.

Muscles lisses et délicats — alors que vous êtes d'acier — que votre force secrète étonne ! Visages enfantins et sans méplats où brillent un mince regard de braise et un fin sourire de porcelaine, que vous êtes aimables et reposants !

JEAN TEXCIER



LES ARTS

KLEE A BERNE

Klee à Berne était *situé* mieux que jamais, je pense, il ne fut ou sera. Plus qu'à l'ampleur de telle exposition (sept cent cinquante-six numéros largement espacés en des salles nombreuses, sur les trois étages du musée, et les pièces capitales des grandes collections américaines), cela tenait, sans doute, au lieu de montre, pas moins convenable à notre peintre qu'un vieux pan de mur à un lézard. Berne d'abord, et les rochers du bord de l'Aar, où la végétation s'exalte avec un air de faux palétuviers dans la saison des pluies (il pleuvait ainsi, quand nous visitâmes), mariés aux choses de Klee par l'intermédiaire de baies immenses, comme si l'œuvre, merveille, avait été accrochée « en pleine nature ». Puis, sur le chemin du retour, révélé par tant de toiles et de petites aquarelles que nous avions aimées, un certain charme suisse animant le décor des chalets par toits, portes, balcons, volets sculptés, la campagne à carreaux rayée comme d'un peigne pointu, les jardins, devant les maisons, où les fleurs (vertu de l'engrais bâlois ?) fusaient dans le vert gras des feuilles avec des couleurs chimiques, pyrotechniques, tropicales, qui étaient précisément celles des tableaux exposés. Oui, il faut le dire, l'Europe centrale, la Suisse en particulier, resplendissent dans l'œuvre de Klee. Peut-être est-ce la raison (sans que ce soit une excuse) pourquoi cette œuvre, qui est de toute première grandeur, fut si tardivement admise et reconnue à Paris, où la plupart des collectionneurs l'ont boudée jusqu'après la mort du peintre. En tout cas ce doit être une raison de l'accord établi très spontanément avec le public local (militaires inclus !) qui nous émerveilla, tant nous le vîmes attentif, ouvert à l'humour, respectueux des graffiti, de l'enfantillage, du geste désinvolte ou

moqueur. Pareil public n'existe pas dans les pays latins, où les gens, peut-être parce qu'ils sont trop entourés (ennuyés) de marmaille, se refusent à voir avec des yeux d'enfants.

Bien entendu, ce n'est pas ici l'endroit de décrire, une fois de plus, l'évolution de Klee depuis la première période munichoise (1898-1901), laquelle appartient au *Jugendstil* de Stuck et de Klinger, jusqu'à la dernière période bernoise (avant son départ pour Locarno, où il devait mourir le 29 juin 1940), période des « flores » et des motifs « brisés », un peu décorative au regard de sa meilleure production, mais singulièrement fascinante par l'éclat de la couleur et par la cassure des lignes, où paraît tragiquement le progrès de la maladie. Cependant l'exposition du *Kunstmuseum* apporte quelques points de vue nouveaux, sur lesquels il n'est pas inutile d'insister.

La belle série, plus complète qu'on ne la vit ailleurs, des premières gravures, témoigne d'une attention dirigée plutôt vers Dürer, Baldung Grien et les maîtres de la Vieille Pinacothèque que vers Klinger et les artistes de la *Jugend*, mais avec bouffonnerie. Klee, en sa jeunesse, atteignit tout spontanément et facilement à ce que visent certains contemporains, Fuchs en particulier, qui voudraient, à la manière de la Renaissance, tracer des cauchemars burlesquement affreux. Ce qui était possible vers 1904 ne l'est plus guère aujourd'hui, semble-t-il...

Nous ne connaissions pas, jusqu'à présent, les modelages de Klee, ces petites statues blafardes, poupées, marionnettes, menus totems de chambre close. Un peu larvaires et inquiétants, ils sont façonnés dans le plâtre, vêtus de chiffons, peinturlurés parfois, avec un souci de magie et d'humour confondus qui est peut-être la clé (sans jeu de mot) de toute l'œuvre du peintre.

Car cette œuvre, on ne saurait nier qu'elle soit en entier dominée par l'humour, mais d'une note assez légère et subtile, qu'il nous paraît avoir entendue jouer également dans la musique de Berg ou de Webern, et qui se trouve aussi dans les libres propos des enfants. Je me suis souvenu, parmi les tableaux, de trois petites filles qui une fois m'avaient moqué dans la rue. « Monsieur... Monsieur », m'avaient-elles dit en m'arrêtant. Et quand je leur avais demandé ce qu'il y avait : « Monsieur, vous marchez sur vos pieds ! » Puis elles s'étaient enfuies, en riant beaucoup de m'avoir attrapé. Voilà qui répond justement à certain aspect, le moins obscur, des tableaux de Klee. Mais il y a plus, et c'est dans la vie (secrète) des enfants encore, dans ces gratuites manigances à base de sang, de petits bouts de bois, d'aiguilles, de fleurs pourries, d'insectes morts, qu'il faut chercher l'équivalent de tout ce qui nous reste incompréhensible. La sexualité même, presque omniprésente en ces tableaux où s'affrontent des formes mâles (flèches, becs) et

femelles (vases, cornets, volutes), est ingénue et minutieuse comme dans une partie de gamins et de fillettes au bois. La cruauté ne sort pas non plus du domaine enfantin.

On pourrait, en s'ébahissant que les tableaux de Klee soient si parfaitement « titrés », rapporter à l'âme enfantine aussi cette importance du sujet, cette précision dans la nomenclature. Elles se rapportent surtout à un impérieux, furieux besoin de la diversité, car la vertu suprême de Paul Klee, ce qui le rend unique, probablement, entre tous les peintres modernes, est qu'il ne peignit jamais deux fois la même chose, qu'il ne céda jamais à ce vice aujourd'hui des meilleurs : l'utilisation d'une trouvaille et la fabrication en série. L'œuvre de Klee est variée à l'infini, et elle a la fraîcheur d'une serre d'orchidées, d'un paradis entrevu dans le rêve.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES



DE TOUT UN PEU

JACQUES CHARPIER : *Essai sur Paul Valéry* (Seghers).

Jacques Charpier marque dans ses analyses l'extrême lenteur que son sujet requiert : Valéry — chacun d'aventure a pu l'apprendre à ses dépens — est fermé aux lecteurs hâtifs. On regrettera cependant qu'il n'ait pas été à même de profiter, pour le présent essai, du cours professé par Octave Nadal, l'hiver dernier, en Sorbonne. Il eût ainsi évité de contribuer, pour sa part, à l'extension du mythe du « silence de Valéry ». O. Nadal a parlé d'un *silence peuplé*... (On ne peut nier que Valéry soit passé par une quinzaine d'années de quasi-stérilité poétique ; à quoi songe-t-on en s'ingéniant à lui en faire gloire ?)

PHILIPPE JONES : *Amour et autres Visages* (Les Lettres).

Philippe Jones trouve son bien dans une simplicité qui étonne d'autant plus que parfois il se permet de s'en écarter. La ligne très ferme de son vers répond à la précision de ses paysages, à cet amour un peu volontaire qu'il semble porter aux êtres et aux choses :

L'été saisit ta bouche en forme d'alouette,
L'univers se renverse et le ciel réfléchit
La chaleur de tes yeux. C'est midi aux récoltes.
Rompons ce pain, amour, le pain de ton pays.

J'ai dit : simplicité. La simplicité ne va jamais sans une sorte de grâce.

PIERRE OSTER

MICHEL DÉON : *Lettre à un jeune Rastignac* (Fasquelle).

Un auteur, qui feint d'être pur, écrit à un Rastignac de la plume et lui enseigne, sur l'air du dégoût, les moyens de ramper assez haut. Avouons que le mépris des trompettes est le trésor involontaire des écrivains qui préfèrent leur plaisir au plaisir des autres.

JEAN DARIC : *Le Fait démographique français et ses Conséquences* (Cahiers des Amis de la Liberté).

Voici l'un de ces relevés des naissances et des morts, des garçons et des filles, des ivrognes et des veuves. Les années et les peuples, hier et demain, s'y pèsent et s'y choquent. La moyenne y figure la vérité ; l'abstraction s'y prend pour la lumière, les nombres pour la vie. C'est l'onanisme des bureaux.

JEAN OBERLÉ : *La Vie d'Artiste* (Denoël).

Ce sont des historiettes où courent la plume et le crayon d'un homme de cœur que son pinceau rendit heureux, mais que sa voix rendit célèbre. Il manque à ces ombres chinoises un œil tourné au dedans et une substance qui dépende moins d'illustres rencontres.

R.-M. ALBÉRÈS : *Bilan littéraire du XXe siècle* (Aubier).

Je m'attendais à un sac d'étiquettes. Mais Albérès échappe au fagotage des catalogues par l'étude avisée des thèmes qui sont propres à un siècle où l'on a parlé d'existence en cherchant l'absolu et de la poésie en forçant le voile d'Isis.

JEAN DAVIDSON : *L'Allemagne en Cage* (Le Seuil).

Voilà un Américain qui préfère la faiblesse à la force, l'équité à l'argent, les poètes aux soldats. Les gens de cœur veulent que les lois de l'esprit ne soient pas celles de la nature. La chimère est leur écueil. Les politiques tiennent qu'on ne change pas plus les hommes que la route des soleils. Et ils ont des raisons faites comme des pierres.

ROGER JUDRIN

ANDRÉ FRAIGNEAU : *L'Amour vagabond* (Plon).

Elle est sublime de beauté et porte un vieux nom de France. Sa situation dans la couture est brillante. Des hommes, tous radieux, jonchent la route qui l'amène de Paris à Istambul, à travers l'Italie et la Grèce. Pourtant cette adorable poupée a le

cœur bien placé... On voit que l'auteur joue franc jeu. Loin d'être hostile au roman d'amour, l'adorant même, je ne retire pourtant pas de cette lecture le plaisir escompté. *L'Amour vagabond* est trop bon d'un côté (couleur, vivacité, imagination), et vraiment trop « Raymonde Machard » de l'autre. Le déferlement de volupté, d'amour et de beauté sature vite. J'aimerais mieux lire, d'André Fraigneau, quelque rocambolesque nouvelle d'où seraient exclues ces sirupeuses délices. Et surtout j'aimerais connaître ses carnets de voyages : dans son livre, tout ce qui touche aux paysages, aux sites et aux monuments morts ou vifs, est d'une couleur éclatante. D'un style rond, direct, aisé, il court à son plaisir et le fait partager au lecteur.

RENÉE MASSIP : *La Petite Anglaise* (Gallimard).

Julie Gendre, qui poursuit une liaison avec un jeune garçon, s'effacera devant la petite Anglaise, et ni le garçon, ni la petite Anglaise ne valaient le sacrifice. Renée Massip, on a pu s'en apercevoir dans *La Régente*, possède, parmi d'autres, le don de trouver des noms et des sobriquets impayables. Celui de « Sieste » qu'elle donne au domaine provincial où se noue et se dénoue l'aventure de Julie Gendre vaut à lui seul un décor : Sieste, près de Cornac-les-Écluses, où règnent les Malivais au milieu des vignobles, dans une somnolence qui cache mal l'effroi d'un réveil possible. Délicieux Sieste, mi-aristocratique, mi-bourgeois, peuplé de caractères qui ne sont pas seulement des caractères de comédie, puisque le récit moqueur, à deux ou trois reprises, fait sentir le pincement vrai du désespoir.

ODILE DE LALAIN

HUBERT DE LUZE : *Cet Enfant émerveillé* (Corrêa).

Un enfant, en vacances chez sa tante, découvre la nature. C'est une révélation, un éblouissement, une extase. Rien n'y manque, pas même la présence d'un maître et ami (le châtelain du lieu), qui se plaît à guider l'enfant à travers l'éden.

Mais qu'une autre révélation survienne, celle du corps et de ses troubles, Alain ne peut la supporter ; il choisit la mort comme une purification.

Après cela, était-il besoin que le maître, qui eût pu le sauver, consentît lui-même à ce destin ? C'est là une surcharge maladroite, dans un conte qui nous plaît surtout par la simplicité de ses lignes et la fraîcheur de ses évocations.

On peut en dire autant de l'écriture. Elle est insuffisamment décantée. Trop précieuse parfois, et gauchement précieuse, trop chargée de jeux et de couplets où se trahit la pire influence de Giraudoux. Mais souvent aussi d'une vraie grâce, délicate et sensible, d'un frais bonheur. C'est un début remarquable.

YVES GIBEAU : *La Ligne droite* (Calmann-Lévy).

De Stefan Volker, le jeune coureur à pied dont les prouesses étonnaient l'Allemagne, la guerre a fait un manchot, une épave. Eh bien, de cette épave, grâce à la foi et au dévouement d'un entraîneur, renaîtra un champion. La leçon est généreuse, et l'histoire bien conduite ; mais on ne le sent que trop, et l'on ne sent guère autre chose. *La Ligne droite* est une œuvre un peu trop rectiligne.

JACQUES RANDALLE

SILVAIN REINER : *Le Train pour l'Océan* (Gallimard).

Une mère, qui a l'âge d'une sœur aînée, coupe amèrement le fil qui l'attachait à une fille menteuse, secrète et qui jette sa gourme, tant qu'enfin l'une et l'autre se joignent sur le même quai du même songe. Là, parmi les myrtes de Didon, les femmes s'arrachent aux bassesses des hommes.

HANS RUESCH : *Le Soleil dans la Poche* (Calmann-Lévy).

L'histoire d'une banqueroute peut être un trésor d'ironie. L'esprit se venge du vide par une raillerie orgueilleuse qui remplit tout l'intervalle. Témoin cet Italien qui met la plume au vent à Paris et à New-York, puis qui finit en recommençant. Le pinceau est vif et la gaieté piquante, mais il y a du système dans ce rire et dans cette enfilade trop américaine d'extravagances.

LÉON WEINIGEL : *Confidence antipathique* (Denoël).

Dans un château qui est dans un parc, un cousin tâche d'arracher sa cousine à la drogue. Leur voiture se renverse. Le voilà seul et cul-de-jatte. Restent l'orgueil, la prise blanche et le goût d'une morte. Telle est l'alchimie d'une ombre où le diable n'est que la fatigue de Dieu.

R. J.

POLIAKOFF (Galerie Bing).

Ce sont des formes simples qui semblent lentement émerger après avoir traversé de longs espaces intérieurs. Elles se réclament, se suscitent, s'imbriquent l'une à l'autre comme les morceaux d'un puzzle, pour composer enfin, par la subtilité de leurs rapports, un ensemble indissociable.

Ces compositions témoignent d'un sens poétique presque toujours exquis (avant tout les aquarelles, qui s'apparentent aux

meilleurs Klee, sans que leur originalité d'expression en soit altérée). Parfois aussi, violentes ou sombres, elles offrent, dans les meilleures toiles, une intensité dramatique, un appareil assez redoutable.

C'est un monde sobrement bariolé, où le raffinement sait jouer de certains éléments un peu barbares, où l'emportement s'allie à la patience, et l'enjouement à la gravité — monde qui s'attache à être bien visible, mais qui n'en tire pas moins sa résonance d'un substrat secret.

JANINE BÉRAUD



LES REVUES

LA PHILOSOPHIE DE GUY DE MAUPASSANT

Albert-Marie Schmidt écrit, à propos des Contes et Nouvelles *de Maupassant, dans* ACTUALITÉ LITTÉRAIRE (27) :

Quoiqu'ils appartiennent aux diverses classes de la société française, les personnages que Maupassant met en scène dans ses *Contes et Nouvelles* souffrent tous d'une fatalité commune : *ils ne parviennent pas à s'affranchir de leur condition matérielle et morale.* Se considérant comme des déchus, comme des maudits, ils tentent tous de forcer les portes d'un paradis chimérique dont ils prétendent avoir été chassés naguère. Cet éden, ils s'en représentent les délices sous un aspect assez vulgaire : ils espèrent y jouir, eux que lient leurs devoirs professionnels, ou leurs mornes obligations mondaines, de la fantaisie des poètes et des peintres, de la protection des puissants, des inventions voluptueuses de l'amour désintéressé, du luxe oriental des demeures patriciennes, des délicats apaisements d'une nature champêtre où les fleurs et les oiseaux associent la douceur des mélodies à la suavité des aromes naturels. Mais leurs efforts prémédités pour accéder à cet état de bonheur et de quiétude n'ont d'autre effet que de serrer les chaînes dont ils sont entravés.

L'amour ne les délivre pas, fût-ce un court moment, des contraintes qui les oppriment. Disciple de Schopenhauer, de Chamfort, de Laclos, de Sade, Maupassant le tient pour un poison démoniaque qui excite les impulsions agressives de l'homme et l'abîme, entre chaque accès de frénésie, dans les noirceurs de la mélancolie. L'amour tend à souiller, à avilir. Faisant glisser les amants à travers la monotonie de plaisirs bientôt émoussés vers les regards d'une déchéance lucide, il

pervertit leur instinct, emplit leur cerveau de rêves luxurieux, glace leur chair, les entoure des prestiges d'une nature complice, les engage, pour vaincre le dégoût ontologique qui les morfond, à commettre d'hypocrites incestes, à briser des fragiles, à polluer des purs. Il abolit en eux la vénération que l'on doit aux plus hautes instances, les pousse à salir la mort, à profaner les objets sacrés, à transmettre à leurs descendants, pour qu'ils en soient corrompus, le souvenir corrosif de leurs turpitudes.

Il s'ensuit que les prostituées qui prodiguent leur chair sans parvenir à l'émouvoir sont les seuls êtres propres à échapper aux sordides maléfices de l'amour. Elles ne rougissent pas de s'abandonner aux caprices de leur affectivité. Elles contraignent leur honteuse clientèle à devenir ce qu'elle est et les foules en folie à refréner leur fureur. Elles connaissent les joies enivrantes de l'héroïsme et les plaisirs austères de l'abnégation. Mais leur patiente action ne suffit pas à prévenir les crimes que fomentent l'amour et sa sœur jumelle, la guerre.

L'un et l'autre s'appliquent sans cesse à éliminer du monde social l'innocence et la faiblesse qui, d'après Maupassant, répugnent à la nature. Il suffit, d'ailleurs, qu'une créature soit momentanément désarmée, qu'elle hésite à recourir à la force, qu'elle s'obstine à suivre les voies de la justice et de l'honnêteté, pour qu'une vaste conspiration de forces occultes s'ourdisse contre elle et la réduise à rien.

⁂

LES GRACES DE JEAN COCTEAU

D'une étude de Jean Pfeiffer, dans MONDE NOUVEAU (*octobre*) :

La poésie est liée au langage. Sans doute ne peut-on approcher cette profondeur sans équivoque. La poésie, à tout prendre, est un jeu de mots. Mais à l'époque où André Breton proclamait : « les mots ont fini de jouer, les mots font l'amour », Cocteau, lui, feignait de confondre la poésie avec le calembour. Comme si, à la faveur de quelques coups de sonde, de quelques éclairs, cette profondeur avait pu se faire prendre à ses filets de prestidigitateur. « L'ami Zamore de madame du Barry » a beau faire un clin d'œil au destin, le jeu ne va pas plus loin que les vers de Hugo « Gal, amant de la reine, etc. » lequel, du moins, n'y voyait guère qu'un jeu.

Que de cette profondeur les mots puissent se faire les complices, c'est assurément une idée de poète, et qui n'avait pas attendu Jean Cocteau. De même les objets, les cartes à jouer, les écharpes, les nuages. Pour le poète « tout devient allégorie ».

Et l'on se rappelle précisément l'usage qu'un des inspirateurs patentés de notre auteur, Giorgio de Chirico, put faire d'un simple biscuit sec. Inspirateur, disions-nous, au point qu'on pourrait voir — mais non sans inverser singulièrement les choses — dans les tableaux de ce dernier, une illustration fascinante de l'univers poétique de l'autre. Mais justement, ce fut Chirico l'inventeur (comme ce fut Duchamp pour le calembour, sans parler, d'autre part, de Roussel). Et quand en cette matière l'invention elle-même serait secondaire, il faut bien dire que Cocteau ne fit jamais que la monter en épingle, la décrochant chaque fois de cette profondeur sur laquelle elle s'entrouvrait.

On se souvient que les surréalistes dénoncèrent aussitôt l'imposture. Alors que, par ses allusions, par ses références, par l'habileté de ses formules, Cocteau passait pour l'avant-garde de la poésie. Certes, les condamnations surréalistes obéirent dans l'ensemble à des mobiles divers. Mais dans le cas présent, il semble bien qu'ils ne se trompèrent pas d'adresse et qu'ils perçurent immédiatement ceci : alors qu'ils tentaient, eux, de se livrer aveuglément à la toute-puissance des images, l'auteur de *Thomas l'imposteur*, de son côté, ne cherchait qu'à s'en servir.

Il y a de cela bientôt trente ans. Au cours desquels Cocteau continua de dispenser ses goûts, ses séductions, ses enchantements personnels par des pièces, par des films ; où la publicité des hebdomadaires à grand tirage entreprit de le relancer. Et sans doute, à l'écart de cette avant-scène où il s'exhiba dans les premières années de sa carrière, ne cessa-t-il de rencontrer ses amis, d'entretenir ses relations, de hanter la bonne compagnie, celle qui fait aussi les bonnes élections à l'Académie. Car entre temps, sans coup férir et comme par surprise, le voici consacré poète officiel, appelé au sein de ceux dont sa jeunesse avait égratigné le conformisme et le sommeil sans rêve. Et reçu, non à la faveur de quelque révolution, de quelque conversion, de quelque reniement. Mais par la marche normale et purement temporelle des choses. Et par la voix chargée d'ans de cette grande dame, l'Académie française, accueillant celui qui commence à son tour d'être un vieillard, on fit mine, par coquetterie, de couronner justement ce mauvais élève, cet enfant terrible d'autrefois...

Ainsi tout est bien. Tout est rentré dans l'ordre. A commencer par Jean Cocteau lui-même qui, à vrai dire, n'en était guère sorti.

***

LA PENSÉE DE MAURICE BLANCHOT

Gaëtan Picon, dans CRITIQUE *(octobre) :*

Disons d'abord que la pensée de Maurice Blanchot possède la plus grande autorité. Une éloquence sans éloquence, une véhémence froide, un frémissement comme indifférent, imperturbable, une étrange passion neutre, déprise d'elle-même, une souplesse et une précision admirables d'expression, une dialectique sans défaillance : tout cela n'exerce sur nous un tel ascendant que pour être fondé, nous le sentons, sur une expérience que nous n'avons pas le droit de récuser. Cette autorité énigmatique est celle d'un témoin. Témoin qui ne cherche pas, comme Pascal, à nous convaincre et à nous émouvoir, ni — comme Pascal aussi peut-être — à exalter ses propres certitudes. La certitude, ici, parle d'elle-même, et si elle dédaigne toute ruse, tout procédé, tout effort d'auto-persuasion, c'est que — au lieu de passer par la médiation d'un sujet qui a besoin de l'accueillir, de la défendre contre lui-même et d'en convaincre les autres — elle apparaît comme certitude impersonnelle. Ce qu'elle dit semble venu de profondeurs où elle nous ignore, et où elle ignore son propre témoin. Si nous devons dire de *L'Espace littéraire* que, plus que l'expression d'une pensée critique, il est œuvre au sens créateur, ce n'est pas en raison des moyens personnels que l'auteur y engage. Un tel livre est justement ce que l'auteur a voulu qu'il soit : livre neutre, étranger, donnant le sentiment — comme d'ailleurs les romans de Maurice Blanchot, et notamment *Le Très-Haut* — d'avoir été écrit sous la dictée d'une parole originelle.

Mais si un tel livre nous envoûte, c'est au sens le plus strict du mot envoûtement. Au plus fort de son emprise, quelque chose en nous se débat, cherche à lui échapper. Il faut dire aussi que la pensée de Maurice Blanchot heurte les convictions les plus tenaces. Ces convictions relèvent-elles des « facilités de l'analyse commune » ? Nous voici en garde contre elles ; en plus d'un point, nous avons appris à les déjouer. En nous, pourtant, subsiste un tout autre sentiment de l'art...

L'identification de l'art à une recherche de la mort passe par une analyse du langage qui le présente comme destruction du monde, une phénoménologie de l'œuvre qui la donne pour l'incessante recherche d'un extrême. Mais il est évident que ces analyses et ces preuves, qui semblent fonder la métaphysique de l'art, sont en réalité fondées sur elle. C'est parce que le néant a été choisi comme unique autorité que l'art apparaît comme témoignage de vocation du néant.

Plus loin :

Toute grande œuvre est liée à une exigence et à une profondeur ; toute grande œuvre met l'art et l'homme en question. Mais cette exigence est-elle celle du néant, cette profondeur celle du rien sans profondeur, cette mise en question est-elle une négation ? Ce qui explique (peut-être) la *Phèdre* de Racine n'explique pas *Bérénice*, — encore moins Corneille ou Molière. Ce qui explique (peut-être) le mouvement désespéré de la création balzacienne n'explique pas le mouvement heureux de Stendhal. Ce qui explique (peut-être) Proust, n'explique ni Claudel ni Gide. Et la recherche de Baudelaire n'est pas plus celle de Mallarmé que celle de Cézanne n'est celle de Van Gogh.

***

DIVERS

BOTTEGHE OSCURE (XVIII) : *Comme un Jour de neige*, par Maurice Blanchot ; *Hameau* 1935, par Louis Guilloux.

DIOGÈNE (16) : *Les Origines de la science moderne*, par Alexandre Koyré.

LE DIVAN (oct-déc.) : *Hommage à Eugène Marsan*, par J.-L. Vaudoyer, André Rousseaux, M. Martin du Gard, Henri Martineau, Henri Massis.

EUROPE (octobre) : *Sous l'Habit militaire*, par Francis Jourdain.

Dans une *Lettre* parfaitement digne et belle, adressée aux LETTRES NOUVELLES, Paule Thévenin se plaint des suppressions et modifications apportées par les héritiers d'Artaud au tome I des *Œuvres*, qu'elle avait préparé en accord avec Antonin Artaud, et où son nom ne figure même pas.

PROFILS (16) : *Poèmes* d'Ezra Pound ; *La Poésie d'Ezra Pound*, par Hayden Carruth.

REVUE DES SCIENCES HUMAINES (sept) : Charles Chassé montre que la Zéphyrine et la Paméla de Mallarmé (*La Marchande d'herbes aromatiques*) sortent de *Jean-Paul Choppart*, où elles figurent deux petites filles très sales.

Dans LE SURRÉALISME MÊME (1) un discours politique d'André Breton, *Gradiva rediviva*, par René Alleau, *Le Perroquet*, par Joyce Mansour, *Douves*, par A. Pieyre de Mandiargues.

JEAN GUÉRIN

LE TEMPS, COMME IL PASSE

SALUT AUX LACS

« Il faut vivre sur les lacs, dans les lacs, sous les lacs, tout près des lacs...

— Sous les lacs !

— Ne m'interrompez pas ainsi continuellement. Vous vous représentez bien que ma toute première pensée est pour les scaphandriers. Un homme qui écrit est si peu de chose dans nos pays que j'ai souvent pensé à changer de profession. Et certes je choisirais celle-ci. Ce serait si agréable de marcher sous l'eau ! Je serais sûr de n'y pas rencontrer des gens que je n'ai aucune certitude de connaître, mais l'obligation pourtant de les saluer puisqu'ils quêtent mon regard et me saluent, et l'épouvante de la circulation — les vélocipédistes surtout — me serait épargnée. Mais je reprends ce que je disais. Il faut non seulement vivre sur les lacs et dans les lacs et près des lacs ; il faut vivre du lac : tirer sa subsistance de ce qu'il contient et ce qu'il produit. Nous étions lacustres à l'origine, notre destin est de le redevenir.

» Souvent, dans mon enfance, quand j'errais dans les roseaux par un ciel gris, en quête d'un nid de fauvettes qui m'offrirait le bleu ravissant de frêles coquilles, mon pied heurtait de ces piquets que l'eau rend éternels. C'était un piquet lacustre. — c'est ce qu'on disait du moins. Et j'étais heureux de ma découverte. Je ne le voyais pas à cause de la vase et de la profusion des roseaux, mais je le cherchais, je le palpais, je le mesurais, enfin je m'y installais et m'y tenais en équilibre, longtemps, attentif au vrombissement des libellules partout

et au beuglement sourd des pyroscaphes. Des savants hollandais recommandent de ne pas s'asseoir quand on est fatigué, ni non plus de s'étendre, mais de rester debout et parfaitement immobile trois ou quatre heures ainsi dans la campagne. Cela je le faisais, mais sur ce piquet et au tiers immergé dans l'eau. Et je pensais à quoi ? A une multitude de choses, mais surtout je contemplais ce bleu tendre des œufs de fauvettes que ce jour-là me refusait le ciel. Et je pensais aux lacustres, aux yeux de toutes ces familles, très brunes et aux crins noirs, perchées sur leurs galeries et leurs échafaudages. J'avais vu cela sur une peinture qui était au musée, une peinture étonnante que, par la suite, on a trouvée ridicule et qu'on a fait disparaître. Ce fut une des plus grandes exaltations de mes premières années. Ah ! mais je lisais beaucoup à cette époque. Je lisais le *Centaure* de Maurice de Guérin. J'ai été formé par ça. Je lisais aussi les lettres de sa sœur et un peu de Lamartine. Tout cela allait très bien avec ce marais plein de bulles qu'y faisaient les bêtes. Un jour, mon frère y perdit sa montre...

— Dans l'eau ?

— Presque. On la retrouva, mais trois mois après.

— Complètement oxydée ?

— Non, elle était en or. Personne n'était venu à cet endroit, personne ne l'avait vue. L'eau — mais très peu d'eau : quand arrivaient à travers les roseaux les vagues du bateau à vapeur — en avait détérioré le mouvement. Il fallut le remplacer. Ce fut chose aisée. Notre père était associé principal — donc directeur ou tout comme, puisque c'est un consortium — de la fameuse maison horlogère Parek-Philippe et Cie.

— Vous y eussiez dû rester.

— Bien sûr que j'y eusse dû rester. Plutôt je restais dans ce marais, je restais sur ce piquet, comme je vous le dis, des heures et des journées entières.

— Il y est encore ?

— Oh ! maintenant, il n'y a plus rien du tout, ni ce piquet, ni cette peinture, ni mon père, ni mes livres, ni rien.

— Ce marais...

— Ce marais, il a été rectifié et converti en plage. J'aime

mieux n'y pas penser. Mais le piquet, au fait, il est peut-être au musée, car l'on a fait ces travaux avec grand soin et l'on en a trouvé une quantité d'autres, ainsi que des bracelets, des haches de pierre, des casse-tête. C'était donc bien primitivement une station lacustre.

— Et maintenant vous écrivez ?

— Eh ! oui.

— Sur quoi ?

— Sur quoi d'autre voulez-vous que j'écrive si ce n'est sur du papier ?

— Mais quels sujets ?

— Les sujets que l'on me demande.

— Et vous gagnez votre vie ?

— Quelquefois, quand j'ai des prix.

— Souvent ?

— Assez souvent. Mais, je vous le répète, je voudrais quelque chose de fixe et de plus sûr. Alors ce métier que je disais.

— Scaphandrier ?

— C'est cela même. Vous allez voir. Je me préoccupe en ce moment surtout de l'équipement. »

CHARLES-ALBERT CINGRIA

LE CAMARERO

Diego, le patron de *Vista Alegre*, a un ulcère à l'estomac, c'est pourquoi il se mange les joues, les deux se touchent dans sa figure creuse. Il se mange et il se ronge : la terrasse de Bauza ajoute à son mal.

Diego sort sa tête de tortue de sa chemise à col râpé, regarde vers la place de l'église, rentre précipitamment dans son bistrot, se laisse tomber sur une chaise, tire sur son mégot — ses joues alors palpitent — et, les coudes aux genoux, médite. Son rival, avec sa terrasse à la fraîche, face à la mer, ratisse les clients étrangers, ceux qui boivent des bénédictines, des calissaïs, qui achètent les cigarettes américaines de contrebande et laissent des pourboires. A Diego restent les pêcheurs, buveurs de palo à une peseta, de petits cafés *solos* (noirs) à une peseta aussi, et qui ne dévissent plus de leur chaise.

Le rêve de Diego c'est de conquérir les étrangers ; il a commandé des parasols à Palma, quatre, chacun d'une couleur différente, pour les mettre sur sa terrassette d'où on aperçoit un peu le port en se penchant ; ce qu'il appelle *vista alegre*. Il les a payés huit cents pesetas, chacun. Ou plutôt il devait les payer, parce que, réflexion faite, il ne les a pas achetés ; il les a essayés une fois, puis ils ont disparu.

Peu après, Diego, entre deux crises d'estomac, a eu une autre idée ; il a pris un garçon (*camarero*). Un beau jour, nous avons vu dans le bistrot un type d'une trentaine d'années, à poil noir, serré dans une veste blanche, et tout raide. A peine un étranger s'asseyait-il, le camarero se mettait en route du fond de la salle. Il semblait avancer dans une armure. De plus il était bègue, de sorte qu'on n'osait

rien lui demander tout d'abord. Quand on s'y était décidé, le garçon repartait du même pas de fer et revenait un quart d'heure plus tard avec les verres, dans lesquels il enfonçait les doigts pour les mieux tenir, puis il s'éloignait de nouveau pour aller chercher la bouteille. Enfin, à bout de bras, la main crispée sur le goulot, il vous servait. On aurait cru qu'il allait verser jusqu'à la dernière goutte, mais au dernier moment, au tout dernier, le camarero pliait le coude comme une bielle ; il était temps, une seconde de plus et la liqueur se répandait sur la table. Diego, appuyé des deux mains au comptoir, surveillait la manœuvre, ne se remettant à respirer que lorsqu'elle était terminée. Nous pensions tous qu'à son ulcère viendrait s'ajouter une maladie de cœur.

Le camarero était de Barcelone, mais il ne pouvait rester en place ; tous les trois mois il changeait de ville ou de village. Tout à coup ses jambes de fer le démangeaient et il partait, n'importe où. Cette fois le hasard l'avait mené à Cala, où il se plaisait. Comme il travaillait au pourboire, il négligeait les pêcheurs pour ne s'intéresser qu'aux étrangers ; c'est vainement que Bartolome, Miguel, Juan... criaient : « *Oyga !* », le camarero ne voulait pas entendre. En somme, il avait sa propre clientèle ; l'autre il l'abandonnait à Diego. Quand celui-ci lui reprochait son peu de zèle, il ne répondait pas, mais il ne bougeait pas davantage. « Mais, nom de Dieu, pourquoi crois-tu que je t'ai embauché ! » gueulait Diego. Le garçon, enfoncé dans son fauteuil d'osier, continuait à tirer sur sa cigarette, tranquille comme Baptiste.

De temps à autre, soudain il quittait sa veste blanche (il ne portait jamais de cravate, une touffe de poils noirs la remplaçait) et il partait vers les rochers pour s'allonger sous un pin d'où il contemplait la mer. Diego se retournait, plus de camarero : il prenait le frais. Il est vrai qu'il suait facilement ; chaque fois qu'il servait, il ruisselait, tant l'effort qu'il faisait pour ne pas déborder était grand.

Nous devions découvrir que son apparence placide cachait un garçon tourmenté. « Je le sais, me dit-il un jour, que je ne suis pas un camarero de catégorie. » Et une autre fois : « C'est pour prendre l'air que je suis venu ici, me confia-t-il,

sinon j'aurais pu trouver mieux que *Vista Alegre.* » Quand je lui dis qu'à mon avis il avait l'étoffe d'un maître d'hôtel : « Pas tout de suite, me dit-il. Ici, je m'exerce. » Il s'entraînait à la douce.

Diego patientait ; à défaut de parasols, un garçon en veste blanche faisait partie de son plan pour donner du lustre à son établissement. « Qu'est-ce que vous pensez du garçon ? » me demanda-t-il. Je lui dis que je le trouvais magnifique. Diego me regarda, étonné. « A moi, il me paraît un peu vert, répondit-il, mais je patiente. » Il patienta jusqu'au jour...

Une douzaine de personnes se trouvaient dans le café quand j'entrai, dont trois jeunes Anglaises ; ne comprenant rien à ce que criait Diego, elles le regardaient gesticuler devant le garçon plus assis que jamais dans un fauteuil de la terrasse ; il n'était plus de fer, mais de plomb, le cou dans les épaules, suant, silencieux. Son patron lui reprochait de garder le prix des consommations. C'est tout à la fin d'une longue période que le camarero put glisser : « Un oubli, ça peut arriver à tout le monde. »

Les joues de Diego étaient plus creuses, plus palpitantes encore que d'habitude ; tout en tournant autour du fauteuil, il faisait de grands moulinets avec ses bras maigres. « Je te fous à la porte, finit-il pas dire. Demain, tu déménages. Je ne veux plus te voir. Quitte la veste ! »

Recroquevillé soudain sur son siège : « Non ! » cria le camarero avec une violence qui nous surprit. Ce n'est pas son patron qu'il regardait, mais les Anglaises. « Quitte la veste, répéta Diego, ou c'est moi qui te l'enlève. » Ce qu'il fit, aidé par deux pêcheurs. Dans sa chemise sale, dont une large déchirure laissait voir son dos couvert de poils noirs, le garçon traversa le café en courant, les bras croisés derrière le dos.

Le lendemain il avait disparu. Depuis, le café de *Vista Alegre* est revenu à sa catégorie véritable, la troisième, un bistrot de pêcheurs, avec une terrasse toute petite, d'où on ne voit rien.

MARC BERNARD

LE SONGE DE LASCAUX

Nous allions vers le sud. A mesure que nous descendions changeait le tatouage des plaines. Les entailles se faisaient plus anciennes et plus profondes, s'entrelaçaient comme les surcharges d'un peintre. Nous faisions des pas de géant dans la durée. De Versailles à Blois, de Blois à Angers, d'Angers à Périgueux, puis à Cahors, à Carcassonne, se vissait un escalier dont chaque degré est un siècle. La plongée d'abord était douce, vraiment enchanteresse. Sur la Loire rapide et silencieuse, nous entendions chanter la continuité de notre histoire. Puis les voûtes devinrent romanes : tout sembla se rapprocher de la terre. Les tours s'éboulaient parmi les arbres rampant au flanc des collines. Et soudain...

C'est, à pic, une falaise, haute de cent mètres, grise et brune, criblée de trous pareils à des orbites vides, moulée en ronde bosse de telle sorte qu'on croirait une coupe faite dans quelque amas d'ossements : la Dordogne. Ici nous est arrivée une aventure : brusquement, nous avons fait un bond de vingt mille années en arrière.

Le saut en vérité est double : dans le temps, comme nous le disions, à reculons ; et d'autre part *hors* du temps.

La grotte s'ouvre au sommet d'une colline de moyenne hauteur calmement boisée de pins, que rien ne signale à l'attention parmi les centaines d'autres qui, au creux de leurs plis verdoyants, bercent la Vézère. Le site est même singulièrement discret : point de ces falaises en surplomb, de ces remparts, courtines et échauguettes naturelles qui, aux Eyzies par exemple, dressent le décor déjà vulgarisé de la préhistoire. Rien à Lascaux qu'un soleil lourd d'abeilles et de résine sur la pente d'une terre que nous connaissons. Et il est d'ailleurs inexact de dire que la grotte s'ouvre :

elle fut en réalité pour nous miraculeusement ouverte. Ce n'est point par son entrée monumentale, encore inconnue, que nous y pénétrons, mais, effraction involontaire, par un simple effondrement de la voûte. Il y a quelque chose qui relève du sortilège ou du fantastique biblique, dans cet éclair, coup de baguette magique qui un jour abat un arbre, fait sauter une petite calotte de terre par où, en 1940, des enfants se glissent et, à la lueur d'un briquet, réveillent un troupeau aussitôt nomade !

Mais descendons. Une nuit fraîche nous monte aux tempes, que les lampes masquées ne font point fuir mais reculer seulement au delà des parois translucides. L'impression se précise, qui ne nous quittera plus : d'un silence et d'un halo d'aquarium. Ils sont là qui passent, lointains, tout proches cependant et grossis aux dimensions de la voûte, étrangement concaves, irisés comme à travers une lentille. Des cerfs bondissent, un cheval prend son élan, les crinières flottantes s'envolent. Rien ne bouge, mais tout gambade. Tout fuit, tout revient. Que l'on aimerait avoir des torches dont les gerbes fouetteraient ce troupeau ! Sans l'effrayer pour autant.

On ne décrit pas Lascaux. On peut tout juste à son propos évoquer ce pouvoir de métamorphose qui est le propre de l'art et que ce règne souterrain nous offre à son point d'excellence, d'extrême pureté. C'est comme si la liberté elle-même s'emparait aussi bien des formes que de la matière, nous ravissait dans un monde racheté de toute pesanteur, corporelle et morale, où tout change, où rien ne peut arriver cependant, parce que tout y est événement, et que l'événement est ici sa propre loi. Certes, une interprétation strictement « picturale » de ces « tableaux » est possible. Ces artistes de l'Aurignacien ou du Magdalénien n'ignoraient rien de la fameuse recherche du mouvement qui, dans nos arts déjà très évolués, fait voler les dieux, minauder les anges, tournoyer les farandoles de Rubens. Ils savent aussi bien faire rouler sur des pattes infimes les bisons hérissés, dresser les bois filigranés des cerfs vers la cime pressentie des forêts, gonfler les encolures et tendre le jarret des bêtes comme un arc soudain brisé là où a scintillé l'effort. Mais allons-nous

qualifier de « réaliste » cette chevauchée ensevelie sous l'espace, pourtant ailée comme celles de la mythologie ? Et sans méconnaître que ces primitifs des primitifs avaient, eux aussi sans doute, leurs traditions, leurs écoles et leurs styles, ne pouvons-nous pas, pour un instant, celui qu'ils nous font vivre, nous payer le luxe d'oublier les styles et les écoles, nous octroyer l'illusion que nous est ici offert un art vraiment à l'état naissant, un art naturel et qui n'a pas appris à douter de lui-même, un art qui n'est pas sa propre critique et qui est sa propre réalité, un art pour lequel la maîtrise de l'art veut dire, encore, et tout simplement, l'enfance de l'art ?

Lascaux est un instantané tiré sur la préhistoire, mais où l'histoire, surprise dans la moins pompeuse de ses attitudes, s'abolit. Le troupeau s'ébroue follement, les cornes s'arrondissent avec ce relèvement mystérieux que nous retrouverons tout à l'heure dans celles des bœufs roux de la vallée, les cerfs ont presque atteint le bord de ce lac de pierre qu'ils traversent depuis des millénaires, une vache tombe à l'envers dans un gouffre sans fond. Aussi bien, ce monde nous accepte, mais nous ignore. Tournons-nous : d'autres bêtes nous environnent ; une ronde galopante ménage en son centre un vide où ne se tient aucun dompteur. C'est là, pourtant, que va naître l'homme. Pour le moment, il est encore dans les coulisses, où se complote son destin. Tout au fond de la grotte, en effet, s'ouvre un puits où il s'est représenté lui-même, discrètement, une seule fois : quelques traits schématiques qui, on l'a dit, sont comme la signature de l'œuvre. Mais il s'y est représenté endormi, ivre peut-être, ou rêvant : ainsi, dans les contes de la Scandinavie, voit-on, au son d'une harpe, des animaux fabuleux venir tournoyer autour du chanteur. Le charme dure tant que dure le chant. Il suffirait d'une fausse note pour tout replonger dans l'invisible !

Le guide, à présent, parle des craintes qu'inspire aux conservateurs de Lascaux la destruction des couleurs par l'air et l'humidité que nous y amenons. Peut-être, demain, ne retrouvera-t-on sur ces parois qu'un mince squelette d'ocre jaune et d'oxyde de fer : c'est bien la preuve que même

les milliers d'années peuvent ne durer qu'un instant ! Il est une caverne des environs qu'on a appelée *Carpe-Diem ;* ç'aurait pu être celle-ci. Et pourquoi, délivrés comme nous le sommes de l'histoire, ne pas imaginer que nous avons retrouvé cette ère merveilleuse dont l'histoire précisément a toujours éprouvé l'ardente nostalgie : l'ère « paradisiaque » ?

⁂

Face, de nouveau, à la violence du ciel, d'abord nous sommes éblouis. Mais bientôt le temps repart : un mince nuage qui du doigt caresse la plaine, une bouffée de vent qui s'en vient troubler nos images. Midi bientôt. Nous ne sommes plus dans Lascaux, nous sommes dans un monde où Lascaux existe.

Un instant nous avons connu quelque chose d'éternel. Mais nous est-il défendu d'en garder, même ici, l'illusion ? L'éternité est-elle après tout autre chose que *son* illusion ? Ne pourrait-elle renaître dans l'envoûtement de ce jour : cette autre caverne où quelques corbeaux virent, d'une lenteur éperdue, dessinant leurs hiéroglyphes ? Partout la crécelle des grillons et, plus fondamentale encore, la basse caverneuse des mouches. La forêt continue son crépitement d'incendie. Une nuit transpire aussi de toutes les fissures du ciel.

L'ombre s'arrête. Midi. Quel est le dernier mot de Lascaux ?

Lascaux appartient à peine à la culture. Ce n'est pas une momie. Fraîche, jaillissante, charnelle, cette œuvre sort de terre comme on se plaît à imaginer notre résurrection. Je demandais tout à l'heure : qui nous y accueille ? Personne. Ces « hominiens », ses auteurs, avaient eu le bon ton de s'effacer, comme les meilleurs des hôtes : nous n'étions guère chez eux. A Lascaux — et c'est là le miracle — à Lascaux, nous étions chez nous.

Une chiquenaude, et voilà l'histoire en miettes ! Mais il y a plus : si Lascaux abolit le temps, elle abolit aussi notre distance aux choses. Elle n'est pas un temple, ni une cathédrale, pas même une crypte. L'homme ne l'a pas érigée pour

y projeter, en idoles, sa propre essence présumée. C'est la nature qui l'a creusée, on dirait que c'est la nature elle-même qui est descendue l'habiter. D'où nous venait donc ce sentiment de confort, de familiarité, d'amitié même, sinon de cette évidence, alors pressentie dans la pénombre, et qui n'a éclaté en nous qu'en revoyant le soleil : il n'y a pas de dieux dans Lascaux.

Pas de dieux. Tout au plus leur annonce dans cette bête fantastique qui, de ses deux cornes parallèles et pointées, mais très légèrement, vers le haut, semble indiquer le sens du cortège. Pas d'homme même, en dehors de cette signature que nous avons dite : celle du tout premier homme, de celui qui, au paradis avant la Chute, a appelé chaque animal par son nom. Ainsi, à mi-chemin entre la réalité et son mystère, entre la plante qui s'ignore et l'homme trop conscient, la seule ambiguïté animale. Que ce sanctuaire ait eu un usage magique, c'est ce que prétend la culture. Pourtant la seule sorcellerie qui ici se retrouve, mais intacte et puissante comme au premier jour, il ne faut pas craindre de le dire aussi platement, c'est celle de l'art.

On ne se baigne jamais deux fois dans le fleuve de l'histoire. Or Lascaux nous montre qu'on peut très bien se baigner indéfiniment dans la même poésie. Tout ici est resté tel quel. La voix s'élève à peine, et l'écho qui la fera trembler d'effroi ne l'a pas encore rattrapée au long des siècles. L'art ne participe pas encore aux misères du temps, qui lui donneront l'impression fausse qu'il *existe*. Et cette misère ne lui apportera rien d'essentiel. Tenons-nous-le pour dit : nous n'avons fait aucun progrès. La constatation, l'éblouissante constatation d'une telle permanence nous trouve-t-elle déçus, ou remplis d'espoir ? Mais je crois que les deux, ici, ne font qu'un. Après tout, le progrès n'est aussi qu'un art ; tandis que l'art est, à chaque œuvre nouvelle, son propre recommencement et comme une première naissance de l'homme. C'est que la poésie n'est pas fleuve, mais océan : celui dont nous sommes encore humides, malgré tout.

MAURICE-JEAN LEFEBVE

SOUS L'ŒIL DU MAITRE

Le présent recueil comprend plusieurs centaines de phrases ou de brefs paragraphes extraits, au cours d'une année scolaire, de compositions françaises.

Parmi les élèves qui en sont les auteurs, un bon nombre ont suivi les classes des lycées jusqu'au baccalauréat.

MICHEL RENAULT

A

ACCIDENTS. — Il faut éviter ces accidents qui pourraient coûter la vie à tant de vies humaines.

ACTIVITÉ. — On dirait que la vie a cessé de vivre, mais il n'en est rien car, en toute saison, la machine sociale tourne.

ADMIRATION. — L'admiration est une bombe qui fait des ravages dans les cœurs en y creusant des entonnoirs.

AFFAIRES. — Dans les affaires, celui qui travaille avec courage est certain de prospérer plus vite que celui qui attend les clients dans son bureau, les pieds sur la table, le cigare au bec.

AMÉLIORATION. — Que faut-il faire pour améliorer ce déplaisir ?

AMITIÉ. — Les âmes des amis se mêlent et se confondent l'une l'autre d'un mélange si universel qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes.

AMITIÉ. — La définition même de « ami » indique que c'est une personne à qui l'on a confiance, mais au moment de Molière, un ami était une personne à qui l'on racontait tous les potins de la cour.

AMITIÉ. — L'amitié est un acte agréable entre deux personnes.

ARBRES. — Les arbres, quand ils sentent venir le froid, on dirait qu'ils se déshabillent tandis que tout le monde se couvre.

ARTISTES. — Rodin, lui, quand il faisait visiter son atelier, il oubliait le temps, ses visiteurs pour corriger, retoucher une nouvelle statue en débauche. Le savant souvent ne peut suivre une conversation et il peut paraître sot ; c'est qu'il cherche sans cesse un nouveau truc.

AUTOMNE. — A mon avis, j'aime beaucoup me promener dans les bois en automne.

AUTOMNE. — Seules les ondulations de l'eau venaient se taper bien gentiment sur le rebord cimenté du bassin.

AUTOMNE. — On ne voit plus les gracieux pots de chambre remplis de fleurs sur le devant des fenêtres, mais seulement quelque linge humide rabougri par le froid.

AUTOMNE. — Les élèves avec leurs sorties de classes sont là pour témoigner de l'arrivée de l'automne. Et pourtant, ce n'est que le préambule de la saison froide détestée par tous, mais honorée par le fauteuil et le coin du feu.

AVARICE. — L'avare possède de l'argent ; il voudrait avoir d'innombrables trésors. Le plafond de son apogée ne s'arrête jamais.

AVIATION. — Considérons un avion sans pilote : c'est un homme intelligent sans volonté.

AVIATION. — L'avion, dernier-né du progrès, relativement récent puisqu'il date de 1919 à la suite de l'héroïque traversée de la Manche par Blériot, n'a pas encore donné le plein d'essence de ses possibilités.

B

BANLIEUE. — Les rues de la banlieue parisienne sont bordées de châtaigniers dénudés et de jardins morts entourant des maisons closes.

BÊTES FÉROCES. — Si nous redoutons les bêtes féroces, c'est parce que d'autres hommes se sont fait déchiquer.

BONHEUR. — Il me semble que, pour avoir du bonheur, il faut être heureux.

Bonheur. — Il n'y a point de bonheur sans sueur.

Boulimie. — Dans tout vice, on s'enfonce un peu plus ; celui qui vit pour manger augmente son volume estomacal continuellement. Il s'empâte, son ventre commence de plus en plus à le précéder dans ses déplacements.

C

Caractère. — En effet, quelle est la différence qui s'échappe de chaque être humain, si ce n'est le caractère ?

Chance. — On parle de la chance dans une réussite afin de consoler la personne échouée qui n'a pas eu de chance.

Chance. — Dans la vie, il y a beaucoup de gens qui tentent leur chance pour jouer aux cartes au lieu de laisser leur femme et leurs enfants mourir de faim.

Chars d'assaut. — Les chars d'assaut, ces vieux compagnons criblés de trous de balles, mais toujours vaillants, goûtaient la gloire, acceptant les fleurs et les sourires qui leur étaient prodigués. Comme la joie visible des foules devait leur être agréable !

Chasse. — Un jour, un lion se fit prendre dans un filet tendu par des indigènes ; il rua, cracha, rugissa, gesticula sans arriver à couper ses liens.

Chemins de fer. — La petite locomotive au ventre cerclé de cuivre, avec son cigare fumant n'a cessé d'enfanter depuis 1823.

Chemin de fer. — Le rail est un familier. Il y a toujours des escarbilles attachées à des souvenirs de vacances.

Chemin de fer. — L'électrification du réseau P. L. M. permet de situer Marseille à 8 heures de Paris. Ainsi peu à peu, les pays se concentrent.

Chemin de fer. — Le chemin de fer, dès son apparition, avait rivalisé victorieusement avec l'automobile.

Civilisation. — Sommes-nous enfermés dans le tunnel que les hommes ont ouvert à la civilisation ? A cela nous répondrons par l'alternative : oui et non.

Clair de lune. — La lune apparut derrière les pics neigeux ; elle donnait à ce grand linceul blanc un coloris

chanteur ; la vallée était noire, pareille à un gouffre infernal qui rendait la vue sinistre ; la lune était là, embaumant l'univers de sa présence.

Clair de lune. — Les vieillards composaient des vers de poésie en buvant du thé au clair de lune.

Conscience professionnelle. — Dans le métier que j'ai choisi : décorateur sans conscience professionnelle, on ne peut l'exercer car le prix des travaux étant fixé à l'avance, il ne faut pas le faire mal.

Conscience professionnelle. — Dans certains métiers, la conscience professionnelle est obligatoire ; si les médecins, les gendarmes, les agents de la force publique, les avocats n'apportaient pas un minimum de conscience, quel serait le sort de leurs clients ? Dans certaines carrières, il ne faut pas, sous prétexte de faire des économies, voler le client : on risque de faire attraper des accidents.

Couleurs. — Le blanc est la couleur de la chaleur ; il semble que la neige soit l'élément le plus atténuant ; elle a couvert la nature d'une grande couverture.

Cours d'eau. — Le fleuve qui vient de coucher dans le lit de la ville, coule impétueux et insouciant du temps qu'il fait.

Cours d'eau. — Certes, la Seine est en crue lorsque l'Yonne est trop fertile. A mon avis, cela se produit rarement chez l'homme.

Cours d'eau. — Les petits ruisseaux font les grandes rivières. C'est dans ce sens qu'il convient d'aborder l'explication du proverbe, car des esprits invertis pourraient aussi comprendre que les petits vices font les grandes débauches.

D

Débrouillard. — Le débrouillard qui prétendrait gagner sa vie en s'en remettant uniquement aux autres, serait un bluffeur, un parasite et un imbécile. Au contraire, il faut être charitable, offrir une cigarette à un ami, faire le jardin à son papa fatigué.

DIMANCHE. — Le dimanche doit être à la semaine ce que le palier est à l'escalier.

DIGESTION. — Pour l'individu la fonction digestive est primordiale ; si l'on vit pour manger on sombre dans l'alcoolisme ; un individu qui fait bonne chère grossit, a des troubles médicaux.

DIPLOMES. — Prenons comme exemple l'homme qui s'est lancé dans la vie avec un diplôme ne connaissant rien aux mœurs de ce monde si tourmenté et si vicieux.

E

ÉDUCATION, INSTRUCTION. — Il suffit pour s'instruire en observant de poser aux spectacles de la vie courante le pourquoi et le comment et de résoudre à chaque fois le problème.

ÉDUCATION, INSTRUCTION. — J'ai vu Maurice s'abrutir sur un exercice de mathématiques dont la solution n'était pour lui qu'un immense marécage dans lequel il s'enlisait. Ceci est un exemple de la vie scolaire mais, lorsqu'il sera plus vieux, ce garçon ne travaillera pas plus et malgré la grande intelligence qui l'habite, il tombera dans la panade.

ÉDUCATION, INSTRUCTION. — Son père était né avant lui ; par ses conseils il sut le guider.

ÉDUCATION, INSTRUCTION. — Le but des dames mûres est de diriger les jeunes pour leur communiquer leur expérience.

ÉDUCATION, INSTRUCTION. — A force d'exercices, l'enfant de cinq ans qui ne sait ni lire ni écrire, arrive à un niveau assez élevé d'instruction jusqu'à contremaître et plus même. Le manque d'exercices est visiblement nuisible : depuis le monsieur bedonnant à l'étudiant rentrant de vacances.

ENNUI. — Il est pâle, ne sourit jamais et, souvent, laisse retomber sa tête jusqu'à son épaule : il se barbe.

MICHEL RENAULT

(A suivre.)

TEXTES

LETTRES ET CALLIGRAMMES D'APOLLINAIRE

Ces quelques lettres d'Apollinaire à Louis de Gonzague Frick complètent la série publiée par Mlle Jeanine Moulin en 1952 [1]. Elles appartiennent à la collection Édouard Champion et comprennent quatre missives en prose écrites entre 1908 et 1918 et quatre calligrammes [2] que nous reproduisons dans leur forme originale. On y trouvera des éclaircissements précis sur la vie d'Apollinaire aussi bien que sur celle de son ami de longue date, Louis de Gonzague Frick. Rappelons que les deux poètes s'étaient d'abord connus en 1893 au Collège Saint-Charles de Monaco, au moment où Louis de Gonzague Frick faisait sa « septième » avec Albert de Kostrowitzky, le frère cadet de Guillaume. Quatorze ans plus tard, ils se retrouvèrent à Paris, et Louis de Gonzague Frick devint vite un des fidèles des dîners du 9, rue Léonie. Leur amitié renouvelée fut scellée par la publication dans la *Phalange* (15 novembre 1907) de deux poèmes, *Lul de Faltenin* et *Déréliction* qu'ils se dédièrent l'un à l'autre. En dépit de petits différends survenus pendant les années du cubisme, et malgré la séparation causée par la guerre, cette amitié, sans jamais franchir les bornes d'une certaine courtoisie qui ne devait pas permettre le tutoiement, resta solide et fidèle jusqu'à la mort d'Apollinaire.

Dans nos commentaires nous nous sommes permis d'ajouter quelques détails qui en disent plus long sur cette amitié et sur la façon dont les deux poètes, qui ne fréquentaient pas toujours les mêmes milieux littéraires à Paris, cherchaient toujours à s'entraider.

L. C. BREUNIG

1. GUILLAUME APOLLINAIRE : *Textes inédits*, avec une introduction de JEANINE MOULIN (Droz).
2. Voir *ibid.*, p. 153-154.

I

[*Le 7 avril 1908*]
9, rue Léonie

Mon cher ami,

Excusez-moi de ne pas vous avoir écrit plus tôt. Les Temps Héroïques *durent encore et j'ai dû consacrer toutes mes heures à* Nos Maîtres et à nos Morts. *Je regrette de ne pas vous avoir rencontré à la conférence. Elle a réussi malgré les éléments déchaînés contre Roinard : la bise, les sirènes et les tramways. Quel froid ! le public toussait héroïquement et les actrices grelottaient. J'ai vu Charles-Henry Hirsch hier soir. Il m'a parlé de ses vers. Je lui ai assuré que vous étiez le seul poète qui en sût par cœur. Il est très froissé de ma note de la* Phalange *et m'en veut beaucoup. Il m'a annoncé son intention de montrer le vide prétentieux du sonnet paru dans le dernier numéro en le comparant à la plus belle pièce du dernier ouvrage de M. Bonnard. J'avoue que cela m'agace d'autant plus que cet ancien sonnet n'a pas été donné tout à fait selon mon gré. Je trouve d'ailleurs un peu déloyal le procédé qui consiste à comparer à la plus belle œuvre d'un poète celle d'un autre poète choisie au hasard. Je me suis donné la peine d'expliquer mon sonnet ! ! ! J'ai beaucoup parlé de mes conceptions poétiques et mes accents étaient si touchants que je ne suis plus certain d'être jamais mis en parallèle avec M. Bonnard. Enfin quoi qu'il arrive je ne crains pas la comparaison arbitraire dont je suis menacé. Si mauvais soit-il, ce sonnet sortira, je crois, vainqueur du tournoi auquel je ne l'avais cependant pas destiné. Je regrette seulement que Jean Royère lui ait donné le titre de* poème...

Je pense que votre organe olfactif fonctionne désormais normalement et je vous prie de me croire votre

GUILLAUME APOLLINAIRE

II

G. de Kostrowitzky
2e c. c. 38e art. campagne
70e batt. Nîmes

Nîmes 27 janvier 1915

Cher ami

Saluez bien mon ami René [illegible] de ma part. Dites à Mac Orlan toute mon amitié

Je fume en pensant à vous mon cher ami la nuit descend et les réverbères s'allument dans Nîmes la Romaine puis je reprendrai le chemin des CASERNES

Mon cher ami quand donc nous re-verrons-nous à ... Tous les bien... qui ... et te ...

il pleut [illegible] le matin il fait froid dès le [illegible] les pas sont de neige des Cé ven nes

mon cœur se fend un peu sent à mes ennuis qui souffrent pour [illegible]

il pleut la Rose te Au gus te ou vre la bou che com me pour [illegible] des mes sou pirs

il pleut et moi je pleure ne sur mes ... que la pluie en chaî ne à l'in fi ni

o pluie ô belle pluie d'acier change toi en cou ron ne ... fi me pour me ... mis

cou ron ne mes a mis voir queue et chan ge toi ô ~~pluie~~ pluie de fer en ray ons d'or

é cla tez fe nê tres au beau so leil vic to ri eux que elle vien dra la tris te pluie

Guillaume Apollinaire

III

CAFÉ TORTONI

D LUGAN BRU.
PROPRIÉTAIRE

Bière Pousset

Billards Brunswick

TÉLÉPHONE 1-88 TÉLÉGRAPHE

NIMES le

vive la France

cher ami parti depuis le premier jour

Frick

cher Louis de Gonzague

je pense bien à vous

je vous en suis très
vous par l'i se
et vous ma g.
coucha i on glorieuses
ton vos ti
tranchées chêne et
poète ne soldat de
de laurier

IV

S. d. [*4 juillet 1915 ?*]

Ami, je vous envoie une carte non employée que j'ai trouvé (sic) *dans ma nouvelle casbah. Que je regrette les huttes du secteur 59. Ici c'est la solitude dans toute son horreur. Je me demande pourquoi* Case d'Armons *évoque le* XVIIIe *! Ce ne peut être que de la même façon que* Le Pyrée *pouvait évoquer un homme. Vous savez que* Trèfles à quatre feuilles *me suit partout, j'y ai collé la carte postale dédicace et je relis souvent votre petit livre qui est mon seul livre ici. Ne vous lamentez pas encore de ce qui n'est peut-être qu'un court lever de rideau. Après tout, tout cela n'est pas fait pour être un amusement. Quand pensez-vous cher ami que cette villégiature viendra à son terme ? Pour ma part je n'y vois aucune fin. Le* Mercure de France *a eu l'obligeance dans un écho de me rappeler qu' 1912* (sic) *j'avais fixé la fin de tout ceci à 1919. Vous voyez que nous sommes loin de compte. Naturellement, 1919 est la limite extrême. En tout cas voilà un point de repère. Et les points de repère sont extrêmement utiles dans tous les cas. Écrivez-moi donc un jour une lettre. Et l'encre est-elle entièrement absente de la région où vous vivez ? Avez-vous des nouvelles de beaucoup d'amis? Faites effort pour ne pas vous ennuyer. C'est très important. Couronnez le bouc et que la comédie renaisse dût-elle être lubrique.*

Ma main amie,

GUY APOLLIN

V

S. d. [3 décembre 1916]

Mon cher ami,

Ne m'en veuillez pas. Vous recevrez le livre chez vous ces jours-ci, dès que j'aurai le temps de passer chez l'éditeur. Vous savez bien que vous allez recevoir le volume, aussi ne vous en faites pas.

Bravo, bravo pr. l'artillerie, mesurez les angles, ami, et revenez-nous. Je ne connais pas la Caravane, *dites-lui de se faire connaître. Je souhaite que les chameaux y soient peu nombreux. Je suis heureux que l'on ait remarqué le très aimable article de Laurent Tailhade.*

J'écris à Sic, *qui a publié sur votre livre un article médiocre dans la forme et l'esprit mais excellent par sa tendance. Le directeur M. Birot s'est réservé le droit de parler des livres. Il me l'a dit quand je lui ai proposé d'en écrire. J'aime ce livre du titre jusqu'à la fin. J'ai dit à tout le monde qu'il vous classait mais mon esprit est si peu tourné vers la critique de détail que je ne pourrais rien faire au delà d'une note. Tenez-moi pour votre ami et croyez à l'estime très grande que j'ai de vous et de votre talent qui grandit sans cesse.*

J'écris à Mme Aurel 20, rue de Printemps, de vous consacrer un de ses jeudis. Elle m'en a consacré un dernièrement. Vous voyez que je vous aime. Écrivez-lui aussi pour lui dire que vous approuvez le projet (si elle veut l'accomplir) envoyez-lui le livre et surtout assurez-la que vous pouvez faire aller chez elle beaucoup de monde à cette occasion.

Fraternelle accolade,

G. APOLLIN

VI

S. d. [*5 octobre 1918*]

Cher ami,

*J'ai trouvé la note de l'*Action Sud-Africaine *et je vous remercie. J'ai voulu raconter votre aventure dans l'E. N. mais M. Chadourne, ne sachant peut-être pas que nous nous connaissons depuis longtemps, a cru que je voulais me moquer de vous. Il n'en était rien, je n'ai pas besoin de vous dire. Je trouvais drôle qu'il eut* (sic) *désormais un martyr de la confession poétique au public qu'est le livre de vers comme il y a le martyr de la confession auriculaire en saint Jean Népomucène. Il est vrai que depuis les événements de Palestine saint Jean Damascène est bien plus à la mode.*

Je compatis à vos tribulations dans tous les camps de l'univers et de l'histoire. Mais à quand Gengis Khan ? Souvenez-vous que vous habitâtes au pied de la tête de chien qui était d'abord la tête du camp *d'Auguste. Dans le patois cela finit par devenir la* testa dou camp *que l'on comprit finalement* testa di Can *finalement traduit en français par tête de chien.*

Venez me voir, si je puis vous être utile, je suis à votre disposition. Voici l'hiver ami et que la girande solaire échauffe votre veine.

GUIL APOLLINAIRE

NOTES

I

L'adresse d'Apollinaire est imprimée. L'enveloppe porte l'adresse :

« A Monsieur Louis de Gonzague Frick
44, rue Notre-Dame-de-Lorette
E. V. »

La date du timbre est « 18 h. 30 7-4-08. »

— *Nos Maîtres et nos Morts* est le titre du premier des « Trois entretiens sur les temps héroïques (période symboliste) » donnés successivement par P.-N. Roinard, Victor-Émile Michelet et Apollinaire les 4, 11 et 25 avril 1908 au Salon des Artistes. Apollinaire aurait-il collaboré à la rédaction de cette conférence de Roinard ? « J'ai dû consacrer toutes mes heures à *Nos Maîtres et nos Morts* », dit-il. On sait, d'après une lettre d'Apollinaire à Michelet, que Roinard était indisposé peu avant la conférence, et on trouve dans le texte non seulement deux poèmes d'Apollinaire, *Salomé* et *Lul de Faltenin* (sous le titre *Fragment*), mais aussi, comme note, cette citation curieuse que nous n'avons vue nulle part ailleurs et qu'Apollinaire a dû composer exprès pour cette conférence :

> Une nuit, au commencement de l'été, j'errais dans Paris. Et quelle joie pieuse et lyrique me transporta ! je vis le ciel s'entr'ouvrir. Un nouveau bienheureux s'extasiait auprès de saint Benoît Labre. Son nom me fut révélé, car je ne reconnaissais pas Verlaine, si transfiguré qu'il ne ressemblait plus à aucun de ses portraits.
>
> O poète, que vous êtes bien dans le paradis ! *Sagesse*, livre céleste, a été trouvé plus lourd que vos péchés du siècle contre vous. Dans la troupe des confesseurs vous *sanglotiez d'extase* en murmurant des litanies inouïes et des cantiques nuancés et mélodieux comme vos vers français.
>
> Puis, du ciel refermé et soudain assombri vos larmes, Verlaine, *pleurèrent sur la ville* et *dans mon pauvre cœur*. Et cela se passait avec la même tristesse tendre que l'on trouve dans vos poèmes, ô poète contrit qui connaissez aujourd'hui l'allégresse éternelle et la béatitude infinie.
>
> GUILLAUME APOLLINAIRE

— La colère de Charles-Henry Hirsch est assez compréhensible. Dans sa rubrique du *Mercure de France* (1er mars 1908), à propos du mot suivant d'Apollinaire dans un essai sur Jean Royère : « Ces poèmes sont plus beaux à cause de leur obscurité », Hirsch avait fait un éloge éloquent de la clarté dans la poésie en déplorant les « bizarreries » obscures préconisées par Apollinaire. La riposte d'Apollinaire dans la

Phalange du 15 mars était catégorique : « Tout ce qui concerne la poésie agace M. Charles-Henry Hirsch. » Malheureusement le sonnet dont il est question ici (et qu'on peut lire dans *Le Guetteur mélancolique* sous le titre *Pipe*) parut dans ce même numéro de la *Phalange* et, malgré les « accents touchants » de l'explication à laquelle Apollinaire fait allusion dans cette lettre, Hirsch ne put pas résister à la tentation de le citer en entier dans le *Mercure* du 16 avril pour opposer « le néant de son obscurité prétentieuse » à la clarté de trois quatrains des *Royautés* d'Abel Bonnard, « l'un des maîtres de la poésie de ce temps ».

III

— L'enveloppe est adressée à :

« Louis de Gonzague Frick
269e Infanterie
23e Compagnie
Secteur postal 128 »

Il n'y a pas de date de timbre.

Le canon, avec son vivat, est à comparer à celui du *Poème du 9 février 1915* de l'*Ombre de mon amour*. Il se peut que les deux calligrammes soient de la même date.

IV

— Ce message est écrit sur une carte postale représentant la rue de Chalons, Noisy-le-Sec. Elle est envoyée par le

« Brigadier G. de Kostrowitzky
38e Artillerie
45e Batterie
Secteur 138 »

à

« Monsieur L. de Gonzague Frick
269e
Secteur 128 »

La date du timbre est presque illisible mais semble être le 4-7-15.

— Apollinaire venait de passer du secteur 59 au secteur 138 selon une carte à Madeleine du 30 juin (*Tendre comme le souvenir*). C'était dans le secteur 59, le 17 juin, qu'il avait fait paraître les 25 exemplaires de *Case d'Armons*. *Le Pyrée* est le titre original du *Brasier (Alcools)*.

Dans *Trèfles à quatre feuilles (Campagne 1914-15)*, Louis de Gonzague Frick a évoqué plaisamment ses impressions de guerre et celles de ses amis. Voici les deux quatrains consacrés à Apollinaire :

Shrapnells et percutants, ces sinistres marmites
Sont maintenant tes jeux et tes constructions
Guillaume Apollinaire, ô servant des beaux rites
Qui forges le poème en forme de canon.

L'artillerie est l'art de mesurer les angles,
Donne-moi ton portrait, Guillaume Apollinaire,
Pour le treize mars, jour de mon anniversaire,
En artilleur — sur le grand cheval que tu sangles.

—*Le Mercure de France* du 1er juin 1915 a rappelé à ses lecteurs que, dans le numéro du 16 janvier 1912, Apollinaire avait « reproduit quelques extraits d'une brochure singulière parue en 1903 » dont le paragraphe le plus saillant prédisait « des révolutions et des guerres dans le cours de 1906 à 1919 qui amèneront... l'extension de la France jusqu'au Rhin. » On peut lire la chronique entière dans les *Anecdotiques*.

V

— L'enveloppe, qui porte l'en-tête de l'Hôpital du Gouvernement Italien, 41, Quai d'Orsay, est adressée à

« Louis de Gonzague Frick
Dépôt du 269e
27e Compagnie
Saint-Léger-des-Vignes (Nièvre). »

La moitié seule de la date du timbre est visible : 3-?-16, mais l'allusion dans la lettre à un compte rendu de Laurent Tailhade, qui a paru le 16 novembre 1916, nous permet de fixer la date au 3 décembre.

— Le livre en question est sans doute *Le Poète assassiné* qui a paru en automne 1916.

— *La Caravane* était une revue mensuelle qui paraissait depuis 1914 sous la direction de Paul Charrier, 19, rue de Sèvres. A partir de janvier 1917, elle devait tenir ses lecteurs au courant des activités d'Apollinaire sans toutefois se compromettre à l'égard de « l'esprit nouveau ». On y lit une description du Banquet Apollinaire (janvier 1917) ; un compte rendu élogieux du *Poète assassiné* par Waldemar George (mars) ; un compte rendu sympathique mais non exempt d'ironie des *Mamelles de Tirésias* par Léon Deffoux (juillet). Dans le numéro de novembre-décembre, Roger Allard fait une distinction nette entre Apollinaire lui-même et ses mauvais imitateurs de *Sic* et de *Nord-Sud* dont il se moque sans pitié, et, dans le même numéro, Louis Chadourne, encore moins réticent, reproche à Apollinaire sa préface à une édition des *Fleurs du mal* et le somme de formuler une définition précise de « l'esprit moderne. »

— L'article de Laurent Tailhade est un compte rendu du *Poète assassiné* dans l'*Œuvre* du 16 novembre 1916. Tailhade s'y efforce de classer Apollinaire comme conteur en soulignant parmi d'autres influences celle de Villiers de l'Isle-Adam. Louis de Gonzague Frick devait répondre à cette allégation dans *Le Lunain* de janvier 1939 en précisant qu'Apollinaire lui-même « se défendit d'une telle affinité sous le prétexte qu'il n'avait pas, ou presque pas, lu Villiers de l'Isle-Adam ».

— *Sic*, dans lequel on trouve très rarement des comptes rendus, contient pourtant, dans le numéro du novembre 1916, une petite notice sur le recueil *Sous le Bélier de Mars* de Louis de Gonzague Frick. Elle est en forme de pastiche et raille d'une façon aimable mais trop évidente le style particulier de l'auteur, de sorte qu'Apollinaire, en tant

que collaborateur à la revue de Birot, se sentait obligé sans doute de s'excuser auprès de son ami.

— Mme Aurel, qui connaissait Apollinaire depuis 1908, lui consacra non seulement un jeudi en 1916, mais, en outre, elle le fit venir parler de son ami René Dalize après la mort de celui-ci, le 7 mai 1917. La lettre qu'Apollinaire a promis d'écrire pour Louis de Gonzague Frick se trouve en effet parmi les papiers de Mme Aurel déposés à la Bibliothèque Nationale.

VI

— L'enveloppe qui a l'en-tête du Ministère des Colonies, Cabinet du Ministre, est adressée à

« Monsieur L. de Gonzague Frick
(44, rue Notre-Dame-de-Lorette, Paris)
2e Compagnie-Division Blériot-rouleurs
École d'aviation
Camp d'Avord (Cher). »

La date du timbre est le 5-10-18.

— Il s'agit plutôt de l'*Action Nord-Africaine* où Louis de Gonzague Frick tenait la rubrique des « Livres ». Dans le numéro du 1er septembre 1918, on lit : « M. Guillaume Apollinaire a déjà construit un admirable édifice d'art. Sa dernière œuvre, *Calligrammes*, ajoute, s'il en était besoin, un nouveau prestige à ce poète, qui est le chef incontesté d'un large mouvement esthétique. Le plus éblouissant joyau des calligrammes est la pièce intitulée : *Collines*, où la plus grande sagesse humaine se fiance à un lyrisme d'exception. »

— L' « E. N. », c'est l'*Europe Nouvelle*, revue hebdomadaire dont Louis Chadourne était secrétaire de rédaction. Depuis le mois d'avril 1918 jusqu'à sa mort, Apollinaire y publia chaque semaine les « Échos et on-dit des lettres et des arts » sous le nom de « L'Écolâtre ».

— A propos des événements de Palestine, l'éditorial de l'*Europe Nouvelle* du 28 septembre débute ainsi : « Nazareth ! Naplouse ! Jaffa ! A huit siècles de distance les armées de la libération des peuples opprimés, les croisés du XXe siècle, pénètrent dans ces blanches cités où leurs pères, les Croisés du XIIe siècle, avaient tenté, avec quelle audace, d'apporter par delà les mers la liberté et la civilisation chrétienne... » Apollinaire voit-il un parallèle entre la victoire des armées alliées sur les Turcs et les Allemands et la lutte de saint Jean Damascène contre les iconoclastes au VIIIe siècle ?

— La Tête-de-Chien est la hauteur qui domine Monaco à l'ouest. L'empereur Auguste y remporta une victoire sur les peuplades des Alpes, et c'est d'ailleurs en souvenir de cette bataille qu'on éleva, l'an 6 avant J.-C., au nord de la Tête-de-Chien, le trophée d'Auguste dont on voit encore les ruines.

— La dernière phrase fait allusion sans doute aux *Girandes* que préparait alors Louis de Gonzague Frick, mais qui ne parurent qu'en 1919, après la mort d'Apollinaire.

TABLE DES MATIÈRES
contenues dans
le tome VIII (juillet-décembre 1956).

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 5547 - Dépôt légal : 4e trim 1956.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.